

صَلَوَاتُ وَهَبِي

# قُصَّةُ السَّيْنَا

تَارِيخٌ • فَنٌّ • ثَقَافَةٌ

دارُ العِلْمِ لِلْمَلَايِينِ

صَلَوَاتُ وَهَبِي

# قُصَّةُ السَّيْنَا

تَارِيخٌ • فَنٌّ • ثَقَافَةٌ

دارُ العِلْمِ لِلْمَلَايِينِ

72.3  
5 5784

# صلاه وعيسى

ديبلوم الخارج من معهد الدراسات الشرقية العالية  
بباريس

## قصة السينما

تاريخ \* فن \* ثقافة

• إتي لأعلم بمرح شعبي للكتاب ، بمرح بشتي لأفكار  
الشعب ، ويجري في أصغر القرى ، ومقرها شائنا •

مجلد ( ١٩٩٨ - ١٩٩٩ )



## سينما

### بيرل فاليري

عضو الأكاديمية الفرنسية



على السارة المتحيرة ، على السطح الصافي دوماً حيث لا تترك  
الحياة بل حتى ولا الدم ، أي اثر ، نعود أعتقد الطرادات فاندور  
من جديد ، عدد ما تريد من مرات .

والأفعال تسرع ، أو هي تبطئ . ونظام الأمور يمكن ان  
يقالب . والاموات يعودون الى الحياة ويضحكون .

وكل يرى بعينه أن كل ما ( هو ) ، هو سطحي .

وكل ما كان نوراً ، مستخلص من الزمن العادي . وان هذا  
البنشكال ثم لبنشكال في وسط الظلمات . ونرى دقة الارتفاع  
نكتسي جميع خواص الحلم .

وانه حلم مصطنع . وانه ايضاً لذاكرة خارجية ، موهوبة  
كلاً ايضاً . واخيراً فالانتباه نفسه ، بواسطة فقرات ، والزفاف ،  
وفقرات ، التجسيم ، مجازي .

نفس هذه الفن ، مقسة .

انها تعيش على التارة، الربانية في عظمتها، والتفعة بالخبرة؛  
انها تشارك في احوالها الاشباح التي عليها نغمر ، ونشرب  
نصفاتها : كيف نبسم ، كيف نقبل ؛ كيف نذكر بصورة  
مرئية .

ولكن التأثير الآخر هذه الصور ، لأغرب وأعجب . فهذه  
السهوة لتتقد الحياة . ما قبة هذه الافعال وهذه الميجانات التي  
اشهد بعد اليوم تبادها ، ووحدها في تنوعها ؟ لست اريد حياة  
بعد اليوم ، فاطيا بعد اليوم لست إلا نبتة . انني لاعرف  
المتقبل عن ظاهر قلوب .

العدد الأول من كراسات

معهد الدراسات العليا بباريس

## ١ . قصة اختراع السينما

عندما يذهب احدنا اليوم الى قاعة من قاعات السينما ، التي لاتوازي ثلثة عددها في بلادنا عظم فائدتها ، يجلس في مقعد مريح ويحضر العرض السينمائي دون ان يزعم نفسه بالتفكير لحظة بسا خلف هذا العرض من تعقيد كبير . ولو انه فعل لوجد العجب .  
اذ ان الصورة التي نراها امامنا على الشاشة مكبوة عراقي عشرين ألف مرة من الصورة الاصلية المطبوعة على الشريط ، لم نصل اليها الا بفضل جهود متواصلة متشعبة ، واكتشافات متوالية قد يرجع أوقها الى مئات السنين .

### السينما ويرة العلم

فالعرض السينمائي كما نراه اليوم يمثل مجموع فنون ثلاثة مختلفة :  
العرض الثابت ، وتحليل الحركة بوسوم متتابعة ، واخيراً التصوير الفوتوغرافي . وكل واحد من هذه الفنون يمثل مجموعة واسعة من الجهود اوصلت في أواخر القرن الماضي الى درجة عليا من الكمال ، ولم يبق الا ان يأتي عقل عبقرى يجمع هذه الفنون ويؤلف فيها بينها لينتصل الى اختراع السينما ، التي لا تزيد على كونها تحليللا

ونألفاً لحركات تسجيلها آلة على شريط ( تحليل ) وتعرضها أخرى - ابتداء من هذا الشريط - على شاشة ( فالف ) .

فالفانوس السحري هو في الواقع عبارة عن آلة للعرض الثابت الرسوم ترجع الى عدة قرون . وأصل هذه الآلة للعرض السوداء . وهي علبة مغلقة في احد جوانبها فتحة ذات عجلة لتدور منها الاشعة المتلألئة التي تعكس الاشياء الخارجية . فتعكس لنبية هذه الاشياء على شاشة موضوعة على بعد معين من الفتحة . وقد ذكر الباحثون فيما بعد بتحريك هذا العرض الثابت وبتوقيصه الاخيرة ، ثم بتوفيق الصور مع اصوات مناسبة او مع الكلام . كل هذا بطرق بسيطة صيانية ، ولكن هذه البساطة كانت كافية في بعض الاحوال لتحريك عواطف المشاهدين وتشويقهم .

وقد استعمل الآلة الاخيرة كثيرون من ذوي الفطنة والفهم التجاري لعرض صور غريبة متحركة وقصص طريقة لتسلية الجمهور ، تعرف في بلادنا باسمها التركي : « كراكوز » . وبقيت هذه الآلة أداة تفري الناس قروناً طويلاً في جميع انحاء الشرق والغرب قبل ولادة السينما ، وبقيت مدة بعدها الى ان وجد الجمهور نهائياً طريق السينما .

### سراحل اختراع آلات

وقد كان هنالك باحثون آخرون يفكرون بصورة موازية لتقدم في حاجتي للعرض الثابت والمتحرك الرسوم ، في صنع آلات نؤمن الشاهد بوجود الحركة بوساطة رسوم متتابعة .



ونستند هذه الآلات الى مبدأ دوام انطباع الصورة على شبكة العين مدة وجيزة بعد غيابها . وهو مبدأ معروف منذ زمن بعيد نجد بحث اليوم في جميع كتب علم الطبيعة المدرسية . فالحازن يصف منذ القرن الحادي عشر دواية ملونة بالوان عديدة تستعمل لقيام بتجارب حول « مدة بقاء الصورة منطبعة على شبكة العين »<sup>(١)</sup> . ونيوتن منذ اواخر القرن السابع عشر يدوس هذا المبدأ بصورة علمية ويضع القرص المعروف باسمه : « قرص نيوتن » والذي يشكل بدوراته اللون الابيض ، ابتداء من اللون قرص فزح . وفي القرن الثامن عشر قدّر الباحثون دوام هذا الشعور بين «عشر ثانية واربعا» .

وفي سنة ١٨٤٢ خلق العالم البلجيكي بلاتو تأليف المحرسة بآل بيسيا « فينا كيتيكوب » بعد تجارب كثيرة كان قد بدأها سنة ١٨٢٨ استناداً الى المبدأ الاتف المذكور . وبلاتو هو الذي برهن في اطروحة الدكتوراه التي تقدم بها الى جامعة لياج سنة ١٨٢٩ على ان التقديرات السابقة لمدة بقاء انطباع الصور على الشبكة غير صحيحة ، وان هذه المدة ترجع الى شدة الانارة والقرن والزمن ، وانها في المتوسط تلت الثانية<sup>(٢)</sup> . وهو غير في

(١) هذه الكلمة مترجمة من لسان فرنسي هو لغة مترجم من لسان العربي الأصل . ولكننا لم نذكر عن لسان الأخير .

(٢) جوزيف بلاتو Plateau ولد في بروكسل سنة ١٨٠١ . بدأ حياته بدواية الأدب ثم تركها للعلوم . في سنة ١٨٢٨ بدأ تجاربه على شبكة العين وطلوحتها لنور . وفي سنة التالية بحث نظرية مدة (٢٥) ثانية على قرص نصف شبراً ، غلب بصره عنه ايام اضطر لغضائها في غرفة مظلمة ثم

سنة ١٨٣٣ اعطى آلة بلاتو شكلاً اسطوانياً ذا محور عمودي وسماها « ذوتروب » ، والصور التي تثل الرجاء المتابعة للحركة هنا ، وهي حركة حيوانات كما يدل على ذلك اسم الآلة ، كانت مرسومة على « شريط » من الورق موضوع داخل آلة . وفي سنة ١٨٥٢ استبدل دويوسك بهذه الرسوم صوراً فوتوغرافية . ثم بدأ النمسي فون اوخانيوس في السنة التالية بعرض رسوم الفينا كينيسكوب على شاشة برساعة فانوس سحري . واخيراً في سنة ١٨٧٠ عرض هايل الاميركي صوراً فوتوغرافية متحركة على شاشة بنفس طريقة فون اوخانيوس .

كل هذا كان يجري على مقياس صغير ، وبآلات بسيطة ، ولعدة وجيزة جداً . وقد استعملت الصور الفوتوغرافية قبل ان يتوصل المكشفون الى ايعالها الى درجة معقولة من الحساسية . اذ يمكن القول بان اول صورة فوتوغرافية معروضة هي تلك التي اخذها الفرنسي نيبس Nicéph في سنة ١٨٢٠ وتثل مائدة طعام ، وبما ان حساسية الفرجة المعدنية ، التي استعملها كانت ضعيفة ، فقد دام عرضها لتتبدل اربع عشرة ساعة . وقد اشترك نيبس فيما بعد مع شمهيد يدعى داجير لصنع آلات فوتوغرافية حسب ابتداء الذي اكتشفه ، ولكنه مات بعد قليل ، فاتم داجير اختراعه وحسنه حتى اتزل زمن العرض الى نصف ساعة .

---

عاد بعدها الى هراساته وتجاربه واصبح عضواً في الاكاديميات العلوم في بنجيكا وفرنسا وانجلترا وبلانيا وعرلندا الخ ... وقد فقد بصره نهائياً سنة ١٨٥٢ وهي وهي رغم ذلك استقام في الجلوس . توفي سنة ١٨٨٣ .

وقد جربوا بعد سنة ١٨٥٠ استعمال اللوحات الزجاجية والتصوير على الورق بطريقة الكولوديون الرطب ، فذهبت هذه الغرض الى اقل من ثانية بما سمح باستبدال الصور الفوتوغرافية بالرسوم اليدوية في اختراع بلانور . ولكن هذا التصوير الفوتوغرافي الحقيقي لم يأت الا بعد سنة ١٨٨٠ عندما بدأوا باستعمال جيلاتينور برصور الفضة ، هذه المادة التي ما تزال تستعمل لهذا الغرض حتى اليوم في جميع انحاء العالم .

منذ تلك السنة يمكن ان نقول بان اختراع السبينا قد وُجِدَ في طوره الجدي . فما هو العالم الطيبي ماريه بنخيل في سنة ١٨٨٠ آلة فوتوغرافية نسج بنخيل حركة ما يقوم بها شخص ، وذلك بأخذ عدة صور متتالية له أثناء قيامه بالحركة . هذه الآلة هي « البندقيّة الفوتوغرافية » التي تعدّ اجدد الحقيقتي الكاميرا . وكانت تأخذ ( ١٢ ) صورة متتابعة في ثانية واحدة على قرص مسنن . وقد برهن ماريه مع مساعده دمنى على ان تحبّل الحركة ينتج مائة صورة في الثانية وانه تكفي لتأليفها عشرة . ولكن هذين العالمين لم يفكرا عندئذ هذا التأليف ، ولم انهما فعلا لا يمكن ان يعود اليها شرف اختراع السبينا .

وهناك رجل آخر له مكانته في قصة اختراع السبينا هو اميل ريو (١٨٤٤ - ١٩١٨) . فقد حسن هذا الرجل آلة الزوتروب ووضعه على اساسها آلة كان يستخدمها في سنة ١٨٨٠ لعرض الرسوم المتحركة في المسارح مما جعلها تحصل اسم « المسرح الضوئي » . كانت الزوتروب هنا مسجلة على شريط لين الذي تقوب لا يختلف في شكله كثيراً

عن الشريط السينمائي . وكان وينو يحمل عندما سجل اختراعه بالاستماعة يوماً بالصور الفوتوغرافية عن الرسوم . ولكنه لم يفعل ! صنع وينو اشرطة يحمل بعضها ( ٥٠٠ ) رسم ، كبير و السكين وحول الفرقة ، والمهرج وكلايه الخ .... وبعضها الآخر ( ٧٠٠ ) رسم . وكانت هذه الاشرطة تعرض على جمهور مؤلف من ( ٥٠٠ ) متعة دفعة واحدة مصحوبة بعزف موسيقي .

وكاد العالم الاميركي ادبسون مخترع الفوتوغراف ومكتشف الكهرباء ، يتوصل الى اختراع السينما . وقد توصل الى ذلك بالفعل وذلك بالصور الفوتوغرافية المتحركة . الا ان الآلة التي صنعها لم تكن تصلح الا لشخص واحد وكانت كبيرة الحجم صعبة النقل . وادبسون هو بحق مخترع الشريط السينمائي كما نعرفه بتقريبه على الطرفين وبمعرضه الذي لم يتغير تقريباً والذي صنعت له مصانع ايسمان كوداك منذ ١٨٨٩ بناء على تعليماته .

ويروى هذا القدر الأخير الى الاخوين الفرنسيين لوبس وأوجست لومبير Lumiere الذين توصلوا الى الجمع بين نتائج اعمال ماريه ودمني ووينور وخاصة ادبسون بآلة اطلقا عليها اسم : سينماتوغراف<sup>١</sup> وسجلها بتاريخ ١٣ آذار ( مارس ) ١٨٩٥ على انها آلة تصلح لأخذ ودعوة الصور الكروموتوغرافية . وفي الواقع فقد كانت تسجل بواسطة مجموعة متتابعة من الصور بتسجيل جميع الحركات

( ١ ) Cinematographe من اليونانية : كينما آتوس ( أي حركة )

وبيرف ( أي كتب ) . ولوبس بولي هو اول من أطلق هذا الاسم سنة ١٨٩٣ على آلة مشابهة لآلة ماريه .

التي تم في وقت ما امام عدسها ثم تعيد تأليف هذه الحركات ،  
وذلك بعرض هذه الصور على شاشة بالجسم الطيبي امام حالة  
حكمة .

وفي ٢٢ شباط ( فبراير ) ١٨٩٥ جرى اول عرض سينمائي  
قدمه الاخوان لومبير في جمعية تشجيع الصناعة الوطنية ، على اعضاء  
الجمعية وصورا فيه دخروج العمال من مصنع لومبير ، وجرى الثاني  
في اول حزيران ( يونيو ) في مدينة بيروت امام اعضاء مؤتمرات  
التصور الفرنسية . وفي ١٦ تشرين الثاني ( نوفمبر ) تلقى الصوريون  
الاختراع الجديد . واخيرا في ٢٤ كانون الاول ( ديسمبر ) جرى  
في القلبي الكبير ، Grand Café ، بشوارع النكوشين بباريس اول  
عرض سينمائي امام الجمهور ، الجمهور الحقيقي ، الجمهور الذي يدفع .

## ٢ . قصة السينما العامة

### مدام مولودى للسينما

هكذا ولدت السينما مع ميزة لم نعرفها للفنون الاخرى وهي ان لها تاريخ ولادة وحك ولادة . ولدت في اواخر القرن الماضي في جرمن من اليسار والنعمة ما يزال الناس في فرنسا واوربا ينفذون به حتى الآن ، ويكثرون في مجتمعاتهم واغانيهم وليلتهم . وفي ذلك الوقت كان بول فاليري يعيش اجل ايام حياته ، ومطعم مكسي يستقبل زبائنه من المخطوطيين ، ومطعمي مونتارنيس وخلايا مولودوتو نعيم بالادباء والفنانين من جميع الجنسيات . اما الدراجة فقد كانت في اعلى درجات مجدها والسيارة في اول ايامها ، فنظر اليها بجدارة ونقول بانها ابدأ لن نعدل الحصان ! والشراء ، كلوا بلاون صناعات الجرائد بكاء على العصر الذي ينتهي والقرن الذي يولي .

كانت الدعشة تستولي على المشاهدين في الايام الاولى للسينما في بدء العرض فيظنون ان المنشد من صنع شيطان وجيم ! وكانوا يطعمون فرحاً بعد ذلك عندما يطمشون الى هذه الوجوه الانسانية التي يتحرك اصحابها امامهم ، متقبلين ، مدينين ، والى اليسين واليمين .

هذه الدعشة وهذا الفرح لم يكونا بعيدين عن دعشة أعضاء مؤثر جمعيات التصوير الفرنسية في مدينة ليون عندما رأوا انفسهم على الشاشة غداة نزعة قصيرة على خفاف نهر السون . فقد صارتهم الاخوان لومبير في عدة مراحل من زهتهم كما صوروا شخصيتين معروفتين من جميع الاعضاء أثناء مناقشة بينهما . وتترك للقارى ان يتصور مقدار الدعشة التي استولت على اولئك السادة عندما رأوا انفسهم على الشاشة قبل مضي اربع وعشرين ساعة على النزعة . وقد رفض صاحب « المتن الكبير » عشرين بالمائة من الدخل عندما عرض عليه ذلك في اليوم الاول اجرة لقائمه . وفتن ان يأخذ في اليوم ثلاثين فرنكاً اجرة مقطوعة ووقع هذاً بذلك لمدة سنة كاملة مع انطوان لومبير الأب . اما اجرة الدخول فقد كانت فرنكاً واحداً بحق لصاحبه ان يحضر (١٠) اشربة طول كل منها (١٧) متراً - وهو طول اشربة اديسون الخام ، التي كانت تعدّها معانج ابستان كوداك الاميركية - وبدوم عرضه دقيقة واحدة . وقد در اليوم الاول ( ٣٥ ) فرنكاً بما ادخل الحرف في قلوب منتظمي الحفلات . ثم ارتفع دخل النهار الواحد بعد ثلاثة أسابيع الى التي فرنك درن ماسطر واحد من الاعلان .

\*

اما الاشربة التي كانت تعرض في ذلك الوقت فقد كانت من البساطة بكان بعيد . فالى جانب « خروج العمال من مصنع لومبير » عرض الاخوان لومبير :

« طعام الطلل »

« الحداد »

« حريق في بيت »

« صيد السمك الآخر »

« وصول القطار الى المحطة »

« الساقى المنقى »

« ميدان القبورة في ليون »

« الخ ... »

وطول كل من هذه الاشرطة - كما ذكرنا - لم يكن يتجاوز (١٨) متراً . وكانت تباع رأساً الى اصحاب الصالون او الى القوافل بسر غرنكين للقر واحد . والجيل ان بعضها كانت تباع ملوناً منذ ذلك الحين ... باليد ! بسر مضاعف . وعنوى هذه الاشرطة لا يزيد على كونه تصويراً جبالاً عنانين التي اطلقتها عليها الاخوان لومبير .

فموضوع « خروج العمال من مصنع لومبير » لا يزيد على كونه تصويراً لمسل يفتح بابه الخارجى ويخرج منه حوالى مائة عامل ، النساء اولاً ثم الرجال واكتوم مع دراجاتهم ، واخيراً نرى كلباً كبيراً يقفز امام قباب قبل ان يأتى البواب ويفلق المصراعين .

وفي « حريق في بيت » نرى بناء يتصاعد الذهب من جميع نوافذه ثم يعمل محال الاطفاء فيحيطون به ويفرقونه بماء خراطيشهم الى ان تنطفئ النار .

وفي « الحداد » نرى حداداً واقفاً في دكانه ، ثم ها هو يلتفت الى عمه فيضع الحديد في النار الى ان يحمر ثم يهوي عليه بضربات مطرقة فيستد وتترقع حوله غيوم من البخار لدى انزاله في الماء . وهكذا ....



واول شريط ظهرت فيه شبه عقدة قصبة هو ، الثاني  
 المسمي ، حيث يظهر في اول الشريط فن خيث ينظر الى البستاني  
 يسقي أعشاب حديقة واشجارها . يتغير من خرطوم طويل  
 يته عدة امتار . يقترب الفن من الخرطوم ويطاء دون ان يراه  
 البستاني فيترقب الماء ويتعجب هذا وينظر الى الخرطوم متاثلاً .  
 عندئذ يرفع الفن قدمه فيندفع الماء بقوة على وجه البستاني  
 وملابسه . وبينما يركض الفن هارباً وهو يضحك يوجه اليه  
 البستاني ماء خرطومه جزاء .

هذه فكرة عامة عن الاشرطة التي كان الاخوان لومير  
 يخرجونها او بالاحرى يصورونها ثم يلتقيان بها الى الاسواق فتتألف  
 عليها جماهير المشاهدين من كل حدب وصوب . وقد نال شريط  
 ، الثاني المسمي ، نجاحاً عظيماً جداً حتى لقد اخذ اصحاب المصالات  
 يعرضونه في كل حلة وفي كل يوم خلال مدة طويلة .

والذي نلاحظه هنا في سبب إقبال الجماهير على السينما ، هذه  
 اللعبة الجديدة او التسلية الجديدة القوية ، ليس هو وجود الانسان  
 فقط بلحه ودمه على الشاشة يتحرك ويثني ويجري ويضحك  
 وينفض ، بل هو في وجود الحركة على الشاشة من اي مكان  
 او من اي شيء أنت . فلكم كان الناس يمتحرون متعجبين لدى  
 رؤية النظار وهو يجري بكل طوله وجسمه داخل الى الحطاة  
 ومقرباً شياً فثباتاً كارد يلقي بنفسه على المشاهدين ، ثم تضي لحظة  
 فاذا هو بكل طريقته على يسار الشاشة ويترقب . فتتقدم مدام  
 لومير مع طفلها متعجبين نحو العربات فتفتح الابواب ثم ينزل .

وحيف المهمة بالناس ويقترب منهم وهو ينظر الى الكاسير  
منجياً وتطلق الابواب ويتألف القطار مسيره .

نعم ان وجود الحركة والحياة والطبيعة على الشاشة هو الذي  
جذب المشاهدين الى الصالونات الممتعة ، وهو الذي قرر نجاح السينما  
وبقاءها . لقد رأى الناس في السابق رسوماً وثائقية وصوراً في  
لوحات فوتوغرافية بل ورسوماً متحركة ، ولصنعهم لم يروا قط  
الطبيعة نفسها مأخوذة كما هي في الحياة اليومية ومحفوفة داخل  
شريط يمكن لمعامل بسيط ان يديره في آلة فاذا بالانسان يرى  
ما لم يره انسان من قبل - الا في حلم : الحياة ، الطبيعة ، كما  
كانت بالامس .

والغريب ان شركات الاخرى والبلاد الاخرى التي اخذت  
نهر السينما بدأت كما بدأ الاخوان لومير بتصوير مشاهد من الحياة  
العائلية واليومية ليس فيها عملياً أية عقدة او اية رواية . وهكذا  
فقد رأت الشاشة الأولى اكثر من عشرة اشربة عن « خروج  
العمال من المصنع » و « طعام الطفل » و « وصول القطار الى  
المحطة » الخ ...

وجميع هذه الاشربة كما نرى ، كانت تصور في مناظر حقيقية  
خارجية لسين : الاول ، هو ان فمكة الاستديو والانارة  
بالاتوار الاصطناعية لم تكن قد ولدت بعد . والثاني ، لان التصوير  
في الفضاء تحت ضوء النهار أضيق لنجاح الصورة من التصوير داخل  
جدران اربعة ، لدى غياب التصوير الاصطناعي ، كما يعرف ذلك  
جميع هواة التصوير .

وقد بقيت هذه الاشرطة وأما لما قبل الاسواق مدة . وكاد  
الناس يلون السيناء هذه اللعبة التي لم تعد تأتيمهم مجدداً ، الى اليوم  
الذي جاء فيه رجل مبدع لخرج السيناء من طور اللعبة ووجهها  
وجهة جديدة تراحم بها المسرح .  
هذا الرجل هو جورج ميلييه 1865 .

ثم جاء الفرنسي ...

لا شك في ان النجاح الذي ناله الحفلات السينائية الاولى كانت  
عظيماً جداً ، مما دفع اثنين من ذوي الفطنة هما ليون جومون  
وشارل بانه الى تأسيس شركتين للانتاج بقي مهنياً مدة طويلة ان  
تجسلا مشاهد من الحياة اليومية والاخبار والاسفار .

ولا نعرف أكانت السيناء تبقى في هذا الطور الابتدائي مدة  
طويلة لولا ان جاءها جورج ميلييه الرجل الذي 'صنعت له ان  
يحمل الى الفن الجديد عدداً كبيراً من الاداء المهمة ، وان  
يحمل من السيناء شيئاً آخر اكثر من فعل جديد في باب التصوير  
الفوتوغرافي ...

ولد ميلييه في باريس سنة 1868 من أب ذي أصل إسباني  
بعيد ، غني ومالك مصنع للاحذية ، وأم من أصل هولندي :  
ذات ثقافة عالية . وبعد ان أنهى دراسته الثانوية وعمل خدمته  
المسكرية ، قضى سنة في لندن ليتسكن من الانكليزية ثم ليعود  
منها الى معاونته ابيه على ادارة المصنع حيث يقضي ايضاً عدة  
سنوات . الا ان امه لم يكن صناعة الاحذية القد كان فناناً .

انه يجب التصور بالزيت ويريد ان يتعلمه ، ولكن هنالك ارادة  
اعده الذين يضطرونه الى البقاء في المنع ، وهنالك مستقبه .  
فالأم تسوقه ههنا التصور ؟ ومن يدريه بأنه سينجح فيه ؟ وهنالك  
المنع .. وهنالك وهنالك ...

الا ان الفن لا يأس . بل هو يرضي ميوله الفنية في نواح  
اخرى . فهو كثير التردد على مسرح « روبير هودان » المعروف  
في ذلك العصر باعمال الشعرة والسحر والآلات الاوتوماتيكية  
المضحكة الملية . فما ان يرى مشهداً من مشاهد الشعرة حتى  
يسجد ويفكر في تقويته وتجميله . وما ان يرى آلة من تلك  
الآلات المليئة حتى يحفظ شكلها الخارجي ويضع آلة مماثلة في  
مصنع ابيه دون ما معرفة سابقة بالتركيب الداخلي للأصل . ولم  
يكن هذا كله لبعده عن الرسم ، الكاريكاتوري بخامة ، فهو  
رسام معروف - تحت اسم مستعار - في جريدتي «سياسة» و «لوف» .  
الا ان والده لم يكن راضياً عن هذا كله ، فهو لا يريد رساماً  
سياسياً ، كما لا يريد مصوراً . وهذا ما دفعه الى اعطائه المال  
للإلزام لشراء مسرح « روبير هودان » الذي عرض آتخذ البيع .  
ولم لا ، ما دام المسرح معروفاً وزبائنه مخلصين مواطنين !  
هكذا يبدأ مليس حياته العملية في ههنا الشعرة الفنية ،  
قريباً بالمال كثير وثقة بالنفس لا تنضب . وكان عمره اربعاً وثلاثين  
سنة لدى اختراع الاخوين لوميير . وقد دهش عندما حضر عرض  
الاشربة الاولى دهشة كبيرة ، وقال يعصف ذلك فيها بعد :

« اسرعت نحو الطوان لوميير ( الاب ) ليل انتهاء العرض والفرحت عليه

شراء الاختراع ، ولكنه رفض . فسمعت له عشرة آلاف مائة . عشرون  
الفا . عين الفأ ... وكنت اندم له ثروتي وبنيت وعائلتي لو انه قبل ، ولكن  
لوميير لم يرحل عن وابه وقال لي : اشكرني ايها الشاب ! ليس هذا الاختراع  
البيع وشراؤه سيكون ولا عليك ، فقد يمكن استغلاله وقتاً ما كمشرفة حلبة  
ولكن ليس له فيها من ذلك الا سطل تجاري .

كان لوميير يعتقد تماماً بما يقول . ولكن مليس لم  
يصغ له . واشترى بعد مدة آلة سبائية انجليزية تقارب آلة  
الاخوين لوميير وادخل عليها هو بنفسه بعض الاصلاحات . وكان  
قد مضى عليه في ذلك الحين ، غاي سنوات كديم لمسرح ، دوميير  
مردان ، بدا خلها وكان المشرفة كانت تجري في عروقه من  
الاحل ، مع الدم ، ويرون على مواهب ساذجة غريبة وخيال  
صيافي غصب . ثم عندما جاءت السبائية احبها واراد ان يلتقي  
بسه فيها .

حاول مليس اول ما حاول ان يوفق بين عمله في مسرحه  
وعمله في اشرطته ، فأخرج عدة اشرطة تحتوي ، ادواراً ، بسيطة في  
المشرفة والسر تطلب عليها الحشية والخبرة : حيرة الطفل الذي  
يعثر على لعبة عجيبة لا يعرف كيفية استعمالها . وفي يوم من  
الايام اراد القدر ان يتدخل في عمل مليس فيوجهه نهائياً في  
الوجهة التي كتب له . فبينما كان يصور في احد اشرطته حركة  
السيارات والعربات في ميدان الاوبرا بباريس ، توقفت الآلة .  
وانقضت دقيقة طويلة قبل اصلاحها وعودتها الى التصوير . ولكن  
عندما اخذ مليس الشريط بين يديه بعد التقيض ، وجد ان  
المشهد كان قد تغير عند توقف الآلة وان عربة الاومنيبوس التي

كانت تمر امامه قد « تحولت » فجأة الى عربة موتى . فسر لهذا  
« التحول » واعتبره ثبةً يفتأ . - ج - اجهوره . ولدى عرض  
الشريط ، راح المشاهدون في دهشة كبيرة بطرون براعة مليس  
في الحيل وقتكه من السر . اذ كيف امكن تحويل عربة  
اومنيبوس الى عربة موتى ؟

لم ينس مليس هذا الدرس بعد ذلك ، وذهب في استكمال  
التحويلات القبائية بعيداً جداً . وقلده في ذلك عدد كبير من  
الخرجين . ومليس هو الذي اكتشف ايضاً اكثر الحيل المستعملة  
في السينما : كالتطابع *Surimpression* وازدواج الشخص ( كما  
رأينا ذلك في احد الاشرطة التي يظهر فيها علي الكسار يتناقش  
مع .. علي الكسار ) وتثنية وتربيعة ... وهو اول من جرب  
التوفيق بين الفوتوغراف والسينما ، وهو صاحب فكرة التذرع  
*Accélération* وغياب الصورة وتصوير المشهد معكوساً ( قطع  
الزجاج لكأس مكسورة لتجمع لتعيد تأليف هذه الكأس ) الخ .  
الى جانب هذا كله انى مليس بفكرة بديعة كان لها  
اعظم الاثر في فن السينما . فقد جاءه المفني الكبير بولس *Paulus*  
في اوائل سنة ١٨٩٧ ، كما يحدثنا بذلك براتباك وباردش في  
كتابها البديع عن « تاريخ السينما » ، وطلب اليه ان يصوره أثناء  
الفناء . فوافق مليس على ذلك وضرب له موعداً . الا ان  
بولس رفض في اللحظة الاخيرة ان يفتي في المراء الطلق وهو  
لباس الاوبرا او اعلن انه لن يفتي الا داخل جدران اوبرة .  
فاذعن مليس ، ودهن بنفسه لوحات للنظر وأنى باتوار قوية سلطها

على المشهد . ولأول مرة لم يصور شريط في الهواء الطلق .  
وقد كانت النتيجة ممتازة ، فقد وأت فكرة الاستديو والتصوير  
بالأنوار الاصطناعية النور للمرة الأولى .

أخرج مليس بين سنتي ١٨٩٦ و ١٩١٤ حوالي أربعة آلاف  
شريط طول كثير منها أربعمائة متر في العصر الذي لم يمكن  
بتجاوز فيه طول الشريط عشرين أو ثلاثين متراً .

وأشهر اشريطك : « رحلة الى القمر » ، ١٩٠٢ ( ٢٨٥ متراً  
ويدوم عرضه ١٦ دقيقة ) الذي أدهش العالم أجمع ، وهو منسوخ  
من جول فرن و . ج . ويلز . و « قصر ألف ليلة » ،  
١٩٠٥ و « الاستيلاء على القنابل » ، ١٩١٢ .

وفي سنة ١٨٩٧ أخرج أول شريط عن « حجرة مفبتر » ،  
( ٧٥ م ) وقد أخذ بعده عدة مرات و « فرحت وماوجريت » ،  
١٩٠٠ و « جان دارك » ( ٢٧٥ م ) ثم « مخاطرات البارون  
مناورن » . ومن أجل أعمال مليس مجموعة من الاشرطة عن  
قضية دريفوس ( ١٨٩٩ ) التي كان لها دور كبير في ذلك الحين .  
ويقال ان مليس انتهى من شريطه مع الحكم بالاعدام على  
دريفس قبل ان تصدر المحكمة حكمها بذلك !! وشريط عن  
ترويج ادوارد السابع ملك انجلترا ؛ فقد أعاد تشكيل حفلات  
الترويج بمساعدة بعض المثليين وبالالبسة اللازمة التي اشرف على  
تنفيذها موظف جاء خصيصاً من انجلترا ، مع شج مرصع بنطح  
من الزجاج ، في ضواحي باريس . وقد أعجب به الملك بعد

ذلك عندما رآه !

والذي تلاحظه من أسماء هذه الأشرطة ، أننا أصبحنا بعيدين  
عن عهد « الصور الفوتوغرافية المتحركة » ، و « الطليعة المصورة » كما  
هي ، « هذه الأشياء التي كان الناس يتسابقون الى رؤيتها على الشاشة  
فاغري الاخفاء معجيين . لقد مضى عهد الدهشة الذي كان لومبير  
الأب يتوقع أن يضيءه عهد السينما ، إلا أن عهد السينما لم يضيء  
وكل ما هنالك هو أن الجمهور قد أصبح أكثر تطلّياً وأوسع نظراً .  
إنه يحب السينما ويحب القصة والتجديد داخل السينما . وهنا تجلت  
« بخرية ملبس » الذي تقفز بالسينما عدة تقفزات الى أن جعل منها  
مشهداً يناقش المسرح معنى ومبنى ، إذ يقف الى الأسواق اشربة  
شعوة وسحر وبطولة وأسفار في الزمان والمكان وبعض حب  
وغرام وضحك وبكاء ... أي كل ما يطلبه الجمهور .



يبلغ عدد اشربة ملبس المهمة عدة مئات ( من اصل اربعة  
آلاف ) صورها بمعدل شريط في كل اسبوع . ولكن أكثرها  
اليوم مفقود . فقد حُلها في سنة ١٩١١ - يوم تولى عنه الجمهور ،  
وبعد ان استولى عليه اليأس - الى كيباني حولها  
الى مادة كيميائية تستعمل في تجارة الاحذية . وقد وجد  
بعض اشربته فيما بعد في القسم السينمائي من « متحف الفن الحديث »  
بنيويورك ، وبعضها في غوليورد وعدد قليل في « المتحف العالمي  
السينما » بروما ، وفي فرنسا والارجنتين عند بعض هواة السينما .  
وفي سنة ١٩٢٨ وجد ملبس في محلة مونبارناس يبيع



الشوكر لانه والسكاكر في دكان صغيرة، فغضبت به والفرقة الزناوية،  
السينا التي كان قد أسسها ورثها عشر سنوات، ورحته وزوجته  
وابنته من الحاجة. الى ان توفي في احد المستشفيات بباريس  
سنة ١٩٣٨ وعمره سبعة وسبعون عاماً.  
وفي سنة ١٩٤٨ نظمت الحكومة الاغربية معرضاً دائماً  
لأعمال ملبس وما بقي من مناظره ورسومه في قاعات متحف  
السينا، بباريس، فكان ذلك اكبر دليل على اعتراف الجميع بفضل  
على عالم السينا.

## ٣ . السينما تصبح فناً

فرنسا تبدأ

لن نطيل الكلام عن ملبس أكثر مما فعلنا إذ يكفيه فخراً أنه يُعدّ أهم من ساعد على نقل السينما من طور اللعبة الفوتوغرافية الى طور الإبداع والاختراع ، وحقق نصر السينما القصصية ، التي تلخص فكرة ما ، على السينما التسجيلية ، التي تكتفي بتسجيل مناظر الطبيعة وما يجري في الحياة اليومية من صفات الأمور بدون أي فكرة قبة تهدف إليها من هذا التسجيل .

وهنا أيضاً سرعان ما تبعه باقي المشتغلين بالسينما . فقد وجدوا الفرق بين اثرتك واثرتهم وذهابته وذهابهم . ففيا يخص الاخوين لومبير فقد تعاقدوا مع عدد من الاشخاص عظام مهنة التصوير السينمائي واعطاهم الآلات اللازمة ثم ارسلاهم الى جميع انحاء العالم يصورون فيها اثرتك في الشوارع ومشاهد عسكرية وغريبة تجلب الانظار . وام أولئك المصورين « مسجيش » Messiaen وخاصة « برومير » Prunelle الذي صور في البندقية مناظر جميلة وهو على مركب ( يسير ) ، ثم في مصر مشاهد من

الليل مأخوذة من فتحة عربة القطار الذي كان فيه ، ثم تناظر  
اخرى من مصعد برج ايفل في باريس ( أثناء حركة ) ، وقد حذرت  
هذه الاشرطة نجاحاً ممتازاً بادخالها شيئاً من الحياة في المتأخر .  
ومكثذا يمكن القول بأن بروميو هو أول من اكتشف ما يسمى  
بمركات الكاميرا .

والى جانب هذا الانتاج وامثاله فقد اراد الاخوان لومبير  
ان يحافظوا على سمعتها بعد نجاح « الساني المدهي » فأخرجوا عدة  
اشربة كان اكثرها تقليداً لاشربة اديسون وميليس . ولم يدم  
عملها بعد ذلك مدة طويلة . فما انت سنة ١٨٩٨ حتى سرعان جميع  
المصورين تقريباً وانقطعوا بعد مدة عن الانتاج ، واستدعيا وكلاهما  
من الولايات المتحدة تحت ضغط اديسون كما سنرى ذلك فيما بعد .  
ثم هناك المهندسون الذين دخلوا صناعة السينما منذ اقدم ايامها وهم  
كنيرون . فكل من اشترى آلة تصوير سينمائية ، اصبح منتجاً ،  
ولكن اهم الجميع ولا شك هما : شارل باته ولبون جرمون اللذان  
توصلتا فيما بعد الى تأسيس شركات ومصانع ما تزال تستع حتى  
يوماً هذا بشهرة عالمية واسعة .

شارل باته Pathe الذي بدأ حياته في اميركا الجنوبية خطماً  
وخيازاً ، لم يجد لدى عودته الى باريس خيراً من الحاكي آلة تدور  
عليه بعض المال بأهون الاسباب ، فيشتري منها واحدة ويأخذ  
بدمرة الناس الى رؤيتها وسامعها . ثم عندما يعود عليه ذلك ببعض  
الربح يتحول هو نفسه الى فاجر فونوغراف ثم يؤسس في سنة ١٨٩٨  
مع جماعة من المالين داراً كبيرة لتجويل الاسطوانات وصنع

الآلات الحاكية يتم على رأسها زاكّا Zacca . وبدل ان يفكر  
 عن حالات تشوي من الاشرطه التي يصورها ، واح يشوي  
 حالات كاملة ويحولها الى حالات مرض . ومع ان زاكّا هذا  
 يكن يعرف شيئاً في السبنا والاخراج السبتي فقد اعانه ذلك  
 على القيام مع بانه بإدارة الدار على احسن وجه ، وتوصل بها حوالى  
 سنة ١٩٠٥ الى درجة من السيطرة القهرية على اسواق السبنا  
 في فرنسا وخارجها ، لا نجد لها مثيلاً حتى اليوم . فهو صاحب  
 موانع للشريط المسام والتجفيف والسحب وللآلات العارضة  
 واللاقطه ، وهو صاحب احسن الاستيعادات مع وكالات توزيع  
 خاصة وعدد من الصالات . وقد كان في وسعه هذا كله ان يقضي  
 على كل مزاحمة ، بل توصل الى عقد اتفاقية مع جمعية المؤلفين  
 والادباء المشهورة واحتكر حق اخراج احسن المؤلفات .

أخرج زاكّا عدداً كبيراً من الاشرطه في شركة بانه فكله  
 تكون كلها تقريباً لتليد الاشرطه الآخرين وخاصة مليس .  
 منها « ضحية الكحول » و « تلويح جريئة » وهذا الأخير يمكن  
 تقسيمه الى عدة أقسام : القربص - الملاحظات الاولى - الإيقان -  
 المشقة . والطريف أن عرض قسم الأخير قد منع ، مما يمكن  
 معه انقول بأن الرقابة قد وجدت قبل الى توجد السبنا تقريباً  
 وقد انتهت شركة بانه الى جانب أشرطه زاكّا أشرطه لخرجين  
 آخرين في مواضيع واقعية « كعامل الطافي » والحادمة و « سرقة  
 فوق الطوح » ومواضيع خيالية « كالجنية والوحش » و « قصور  
 الشيطان البعة » وأخرى مضحكة . وقد اشتهر في هذه

الناحية بثلاثون حازوا نجاحاً لم تعرفه السينما من قبل : كاندوبه  
ديو وانمبل الكبير ماكس لاندر ، ويمتد اليوم أول المضحكين  
الكبار الذين عرفتهم السينما .

وأما ليون جومون Gaumont فقد بدأ حياته السينمائية منذ  
سنة ١٨٩٧ بإخراج بعض الاشرطة ، وكان من الاول من ورائها  
أن تكون دعابة حافلة للآلات السينمائية التي كان يصنعها والتي  
بقيت أحسن الآلات في الاسواق مدة طويلة .

وتعد جومون فيما بعد مع عدد من المخرجين واخرج الى  
الاسواق عدداً ضخماً من الاشرطة أهمها : « حياة المسيح » ١٨٩٨  
« وأخطار الكحول » ١٨٩٩ « وأحلام مفضن أفزون » ١٩٠٦  
وشريط رسوم متحركة سنة ١٩٠٨ من رسم اميل كوهل Cohl ،  
هو أول شريط من هذا النوع بالمعنى الحديث للكلمة .

الا أن أعظم نجاح نالت به أشرطة جومون شهرة عالمية ،  
هي تلك « السلسلة » التي أخرجها فوياد Froideau سنة ١٩١٣  
تحت عنوان « فانتوماس » وهي أول وأشهر تلك الاشرطة  
المسلسلة التي طالت دامت أحلام طفولتنا عندما كنا نرى قساً  
من شريط يقف في آخره « البطل » المهام في مشكلة لا يوصى له  
منها مخرج ، وصباحاً كانت ترسم على الشاشة كلمة « البقية في  
الاسبوع القادم » فتخرج ونحن نلث ونشتم ثم نعود في الاسبوع  
التالي وكنا نغنى لمعركة ما جرى للبطل من معائب بين أيدي  
رجال المعايبة الجبناء .. لنجد سلباً معاق ... معاق لأمدة  
طويلة بل ليعود الى أحضان الاخطار والاهوال .. ومنها ثانية اني

الخلاص وهكذا ..

والجدول بالذکر هو أن الامير کيڤن هم امير من اخرج هذا النوع من الاثرطة التي يفسر فيها المشاهد لان بحسب انقائه مرة في كل ثلاث دقائق . وقد سموا اوقات الميجان هذه :

. Suspense Time

ولم يقف نشاط جرمون على إنتاج الاثرطة بل تعداء . فقد وجد أنه لم يبق السينا حتى تولي المسرح إلا الكلام . فراح يجهد إلى أن أتت صنع آت تجمع بين السينا والفونوغراف عرضها في معرض باريس سنة ١٩٠٠ وأتزلها إلى الاسواق بعد سنتين تحت اسم « الكرونوفون » Chronophone . وهكذا فقد أمكن سماع كبار الفنانين والمغنين كل ليلة على الشاشات الباريسية . فهذا بولس بيني لا للجمهور الاذني فحسب بل لكل الناس ، وهذه ساره برنار الحائلة تتحرك على عيون الجميع وهي قتل أدولف من مولير مع إشارات وحركات ونظرات إلى الجمهور لا يمكن احتفاء اليوم . غير أن استعمال الكرونوفون لم يدم غير وقت قصير وفي عدد محدود من الحالات لعدم توجهه إلى حل مرضي يتناسب مع الاثرطة التي أخذت تطول ومع القاعات التي أخذت تنسع . وعدا ذلك فقد كانت حالات السينا التي لا تشمل الكرونوفون تضم جوقة صغيرة أو على الأقل بيانو وكان لمعالجة التبريط بالموسيقى وهما الأول أن تغطي القصة المزججة التي كانت تنبعث من آلات العرض في تلك الأيام وإن توجه الانتظار إلى المواقف المهمة في التبريط .

في هذه الاثناء كان الشريط بطول شيئاً فشيئاً ، فما هو يصل الى ٧٠٠ متر ثم الى ١٢٠٠ و ١٥٠٠ ( طول الشريط الذي يدوم ساعة ونصف الساعة اليوم هو ٣٤٦٠ متراً ) . وهذه أسماء بعض مثلي السينما تحظى بشعبية واسعة كأسماء مثلي المسرح العظام بل تزيد . وهذا ما يجلب المتجعين على وضع أسماء المثليين في ابتداء الشريط وعلى الاعلانات . واهم هذه الاسماء والها - كما ذكرنا - هو اسم ماكس لاندر الذي بدأ حياته السينائية في سنة ١٩٠٥ ومات منتحراً سنة ١٩٢٥ ، وهو اول المضحكين السينائيين العظام . وقد قلده شارلي شابلي في اول حياته السينائية ثم كتب اليه يعترف له باستاذيته وبفضله .

كل هذا حث المتجعين على اخراج اشربة قوية باعطة التكاليف . واهم شريط من هذا النوع هو « مقتل الدوق دوجي » ( ١٩٠٨ ) الذي اخبرته شركة « الشريط الفني » Le Film d'Art من سينايو لعضو الاكاديمية الفرنسية ( لاندان ) مع موسيقى تعزفها فرقة موسيقية لسان سانس اشهر موسيقي فرنسا في ذلك الوقت . وقد كان هذا الشريط تأثير عظيم في فن السينما اذ فتح الباب على مصراعيه لحركة « الانشطة الفنية » في فرنسا وفي البلاد المجاورة وحق في اميركا . وراح الجميع يطلبون من اكابر الكتاب واضاء الجماهير العلمية ان يسعروا لهم بنقل قصصهم ومسرحياتهم الى الشاشة بما وجه السينما وجهة خطيرة في طريق « السينما الادبية » في حال الانشطة المأخوذة من نعة « اوه المسرح المصور » والمسرحية السينائية ، في حال الشريط المأخوذ من مسرحية . ويمكن ان

تذكر ان الطريقتين كليهما ليسا طريق السينما ... السينما كما يجب ان تكون كفن مستقل قائم بذاته .

وإذا كان لمركبة « الشريط لثني » فضل دلي السينما فهو في أنها قد ساقطت الى قاعات العرض طبقات جديدة من المشاهدين . فبعد ان كانت هذه القاعات اماكن تلبية للطبقات الشعبية والعمالية فقط ، جذبت ابناء كبار الكتاب ومشاهير المثاليين المسرحيين الطبقات المتوسطة المثقفة بل والطبقات البروجوازية ايضاً . وبعد ان كانت اشرطة مليس بشعروا انها الشيطانية والعيانية للألقاعات فقد انتقلت السينما الى طور احسن وانبل ، وهذا هو السبب الذي ساق مليس الى الدمار بعد سنة ١٩١٢ نعم لقد انتهى دور مليس ، لقد قام بواجبه خير قيام عندما كانت السينما لعبة جديدة في اوائل القرن ، ولكن المحدثين من السينائيين تقدموه بعد ذلك في ارضاء ما ينطلع اليه الجمهور وفي استباق ذوقه ومغضاه .

\*\*\*

ومكثنا نجد ان السينما منذ ولادتها تقريباً قد جاءت كاملة : الصور والصوت والالوان . ولهذا فلن ندمش اذا قرأنا في احدي صحف سنة ١٩٠٧ هذه الجملة الطنانة : « لقد رحلت السينما ابتداء من اليوم الى القبة » .<sup>١</sup>

... وايطاليا تسير

هزة كبرى تحتاج الاستدراعات الايطالية بعد عرض اشرطة

(١) برازيلي وبروشي .



« الشريط الفني » وكانت قبل ذلك في شبه ظلام . كل الناس يريدون اخراج اشربة فنية . الكبار والصغار والقادرون وغير القادرون يريدون العمل . فمن هنا تخرج الى الاسواق اشربة تحت اسم « السلسلة الذهبية » ومن هنا تحت اسم « الشريط الفني » .. واسماء اخرى .

ومضت سنوات . وكان لا بد من ان يتغير أعلام من بين هذه الاسماء كلها . بل لقد جرى اكثر من هذا ، ففي الحركة دوماً علامة حياة وفي الحياة دوماً خلق وابداع . فقد اخرجت ايطاليا في ذلك الحين عدداً من الاشربة ، التاريخية خاصة . كان لها اكبر الاتوي فن السبنا . وهي وان بدأت مقلدة فانها انتهت خالقة مبدعة ، واكتلت الطريق التي كانت فرنسا قد بدأتها وكبت في نهايتها . فقد حطم شريط من نوع « الى ابن انت ذاهب » Quo Vadis من اخراج جوازوني ، كل عرض سينمائي في ذلك الحين بأرواح تكاليفه وبضخامة الجماهير التي اشتركت في مقبله . وهو استعراض واسع لما جرى من حوادث في تاريخ المسيحية تبدأ في القرن الخامس عشر وترجع الى روما وأيام المسيحيين الاولي . وفي السنة نفسها بدأ تصوير شريط تاريخي كبير آخر هو « كايبريا » من تأليف اكبر كتاب القصر : جايوبيل دانونتريو واخراج باسترون . وقد زادت تكاليفه على المليون عندما انتهى التصوير بعد سنتين . وهذا رقم قياسي لم يعرفه شريط من قبل ، كما ان النجاح الذي استقبل به الجمهور لم يعرفه اي شريط في جميع انحاء العالم ، حتى ولا « ابن حور » الاميركي من قبيل رامون

توجد سنة ١٩٢٥ . ومن وجهة النظر الفنية فقد أتى هذا الترخيط إلى الفن السينمائي بشيئين جديدين مهمين : الأول هو حل الكاميرا على عربة خاصة يحركها من المطاط والسير بها إلى الأمام أو الخلف أو إلى الجانبين واستعمال ذلك لنمايات فنية . والثاني هو استعمال الأتوار الاصطناعية لنمايات دراماتيكية لم تكن نعرفها قبلها عندما كانت تستعمل القنود للأنارة فقط لا للمصباح بالخاصة والوصول بها إلى تأثيرات جديدة من نوع خاص على المشاهد .

وفي تلك الحقبة أيضاً أخرجت إيطاليا « مارك انتونيو » و « كلود باتو » و « هاملت » وقبلها « آخر أيام بومبي Pompei » وأخذ السينمائيون يقتبسون الشاشة جميع تحف الماضي الأدبية من « هوميروس » إلى « فرجيل » ومن « دانت » إلى « شكسبير » ورايين مستوحين في إخراج ذلك كله جميع التقاليد المسرحية الإيطالية الفنية وخاصة طرق الأوبرا . ولعلمهم بذلك أرادوا رفع قيمة المشهد السينمائي فكانت تجربة لا يبد لنا من أن نعتبرها ناجحة كل النجاح أما الاستقبال الحافل الذي قابلها به جمهور ذلك العهد .

## أميركا

### عندما أتت هوليوود فنية

إلى جانب ما كان يجري في أوروبا كانت أميركا تأهب لحدود العظم الذي ستلعبه في تاريخ السينما . وليس هناك من فرق كبير بين الأيام الأولى للسينما الفرنسية مثلا والأيام الأولى

سبينا الاميركية ، الهم الا يابعد ، حيث نجد الاخيرة اكثر  
تقللاً وحركة ونرى الجو الذي يسودها مليئاً بالقيوم السوداء  
الكالحة . فيها الثقافات تعدد وللشخ في نفس اليوم وهناك ثروات  
هائلة تجمع في اسابيع ونبدة في ايام . والسبب هو هذا الخليط  
القريب من عشاق الحاضرات والبائسين للتجولين ورجال الاطفال  
ونجار القراء ومرمي الخيل .. الذين اخذوا يلقون بأنفسهم في  
مبدان هذه الصناعة الجديدة التي بدت لهم كآسفل الطرق واقربها  
بلع المال .

اما مواضع انشطتهم الاولى فلم تكن تبعد عن مواضع  
الانشطة الفرنسية الاولى ، كما ذكرنا ، وقد لاقى منها نجاحاً  
كبيراً ولكن... مع كثير التعطلات . فقد اصبحت الاميركيين  
هذه العود الحية التي تتحرك تحت انظارهم الا انهم ، كانوا يابون  
الظلة التي تسج فيها القاعة أثناء العرض بما حل احد اصحاب  
القاعات الاذكياء . على ثقب جدار قاعة ليقع الحاضرين بأنهم لن  
يلقوا بدوامهم في البحر اذا هم دخلوا لمشاهدة الاختراع الجديد .  
وكانت هناك الحشبة ايضاً من الفضالين ! ولكن بما ان المشاهدين  
والمشاهدات - كما يقول احد المزيخين الفرنسيين - اخفوا  
يجدون في الظلة فوائد اخرى فقد انتهوا بتعودها !...

وقد قدمت سبينا فبا بعد الى زبائنها مواضع اعجبهم وراوا  
فيها صورة حية لأدائهم ومواطنهم بما يحقق نصرها . ففي سنة  
١٨٩٨ مثلاً تأتي من جزيرة كوبا اخبار بوقوع معركة قوية بين  
القوى البحرية الاسبانية والاميركية ، وفي نفس الليلة تصور

احدى الشركات شريطاً بعنوان « لنقط اسبانيا »! فيلافي نجاحاً كبيراً . ويتقدم احد المتبعين بعد ذلك بطلب إذن لتصوير شريط اخباري عن المداوك بين الاسطولين قرب كوبا ولكنه ينزع من الوصول الى الجبهة ، فما يكون منه الا ان يرجع الى نيويورك حيث ينزع في حوض الاستحمام قوارب من الورق المقوى ذات اشكال مصفرة عن المراكب الاميركية والاسبانية ويصور بينها معركة حامية الرطيس . ويقال بان الاسبانيين قد اشتروا نسخة من هذا الشريط فباعوه وضعموها بكل اجلال بين المحفوظات العسكرية كشاهد حقيقي على مقاومتهم وبطلانهم .

اما الاشرطة الاخرى التي كانت تخرج الى الاسواق في تلك الايام فاكثرتها لا يستحق ان يذكر ، خاصة وان متبجها لم يكونوا يهتمون ابداً بنوع الاشرطة التي ينتجونها ، وكانوا مطمئنين اقتناعاً اكيداً بالفكرة الرائعة عندئذ بان الجمهور لا يمكن ان يحصل شريطاً يدوم اكثر من دقيقتين او ثلاث دقائق لان الملل يستولي عليه بعد هذه المدة ، ويتوقف عقله عن فهم ما يجري على الشاشة . ولما كان المنتجون هم المخرجين والمصورين وهم الذين يختارون القصص التي يصورونها علينا فيمكننا قاطعاً ان تصور مقدار الخلف الذي كانت السينما الاميركية تتورغ في احفانه في تلك الايام .

وامم اولئك المتبعين ، يهودي هنجاري مهاجر يدعى أدولف زوكور Zuckor وصل الى الولايات المتحدة وفي جيبه بضعة دولارات استغلها في تجارة القراء ثم اشترك مع يهودي آخر كان يبيع امنة

عقيقة هو وليم فوكس Fox واستأجرا غرفتين او ثلاث غرف بسيطة من الخشب لغرض الاشرطة السينمائية وجهازها ببعض المقاعد الخشبية فربما ارباحاً طائلة . وفيها في ذلك آخرون في سنة ١٩٠٥ مثل جولدوين ولاسكي ولامسل والاخوان وارنر ، ثم رجل مطافئ في كانساس سيني الخ ..

وقد سميت هذه المقاعات وشيهاً باسم ( نيكسل - أوديون ) Nickel-Edison<sup>١</sup> وامت جمع أنحاء الولايات المتحدة في خلال مدة وجيزة لفئة تكاليفها وكثرة عائداتها مما جعل المتبعين يعجزون عن توفير الاشرطة الكافية لهذه الاسواق المتاجرة .

والذي زاد الطين بقي هذه الفلقة الحرب التي بدأها اوديسون في اواخر سنة ١٨٩٧ ضد جميع المتبعين السينمائيين في الولايات المتحدة ، فقد كان حصل في سنة ١٨٩١ على شهادات تسجيل آلات السينما التي اخترعها باسم كيتوسكوب ثم على الآلات الاخرى مع التحسينات التي كان يخطها عليها بين مدة وأخرى . ولما كان هو ايضاً مقتنعاً بافتتاح لومبير الاب انه ليس السينما اي مستقبل تجاري ، ولذلك لم يأبه للنجاح الذين ناله السينما في ايامها الاولى . ثم عندما لاح له المستقبل القريب الذي يفتح امامها بسرعة هجينة اخذ خياله المحب بحسب عدد الدولارات التي يمكن ان يربحها اذا هو حصر استقلالها بنفسه استناداً الى شهادات التسجيل التي يحملها . فبدأ منذ سنة ١٨٩٧ بشن « حرب الشهادات » المشهورة في تاريخ السينما ، على كل من يحمل آلة تصوير او عرض سينمائية

(١) نيكسل : لفقة الحنة سنات ، واوديون : من اليونانية : مسرح .

وكل بذلك جمعية مشهورة للعامين تسمى « دايرو دايرو » . وقد كانت نتيجة هذه الحرب وبالأعلى وعلى السبيل الاميركية ، اذ بلغ عدد الدعاوى التي رفعتها الجمعية عدة آلاف واستعملت في تنفيذها جميع وجوه الضغط ، عن الهجوم والسلاح . ولم تفت هذه الحرب ، الا في سنة ١٩٠٨ في حصة كبرى حضرها إدوين ورومان الشركات السينائية لنسج الكبري وانتهت بتأسيس نقابة المتجبن على شكل « توت » ، تمركز انتاج الاشرطة السينائية بنفسها وتجميع جميع المتجبن والموزعين واصحاب العالات على دفع جزية التوت كمائدات لشهادات إدوين .

وقد ادى هذا طبعاً الى حرب اخرى اوسع ( وابدع ) من الاولى دامت حتى سنة ١٩١٤ مما يمكن القول معه بان تاريخ السبيل الاميركية بين سنتي ١٩٠٩ - ١٩١٤ ينلخص في تاريخ التوت .

فلما ان التوت قد تألف من الشركات لنسج الكبري ، ولم يكن بقيت هنالك الشركات المنتجة الصغيرة وبقي المتجبن الاحرار ، وعدد هؤلاء وارثك يتجاوز المليون وم يرفضون البقاء تحت سيطرة التوت . ثم هناك اصحاب العالات وبينهم من كان يملك عشرين او ثلاثين او حتى خمسين ( نيكل - اوديون ) كجولدين وفوكس والاخوان وارنوم لا يقبلون دفع الجزية . وقد اجتمعوا يوماً واطلقوا على انفسهم اسم « المستقلين » وفردوا اعلان حرب لا نهاية لها على التوت ، وبدأوا يرفض عرض الاشرطة التي يقدمها لهم وكلها قصير ، ضعيف ، وبشوا

آلات هربية من الخارج لا تدفع الجزية لشهادات اودون  
استعملوها في تعذيب الشرطة اطول واحسن من الشرطة القوت ،  
كتلك التي تأتيهم من اوروبا . وقد تعلموا من القرنية منها  
ان يتعاقدا مع مثلي المسرح المعروفين وان يشقروا مؤلفات  
اكبر الكتاب ، ومن الايطالية ان ينقروا على الشريط الكبير  
اكثر من مليون ، ومن الدانماركية المواضيع التي ستشهر بها  
هوليورود فيما بعد . ولم يكتبوا بهذا بل جمعوا حولهم ايضاً احسن  
الخرجين : ( توماس اينس ، ماك سينيت ، جريفيث ) ودفعوا  
اعلى الرزالب لأكبر فني القوت فبدأهم جماعات ووجداناً .  
ولكي يعملوا مطمئنين بعبداً عن نيويورك وزيجانيا ، فقد نقلوا  
انتمهم وآلاتهم وقنايينهم ، الى شواطئ الباسيفيك . ومع هذا  
ولدت هوليورود القرية التي أصبحت فيما بعد أشهر مدينة في العالم .  
هكذا ينتهي هذا الدور القاسي في حياة السينما الاميركية ،  
فيستريح المنتجون والخرجون من المزيجات ويطمثون الى عملهم ،  
زادهم رؤوس الاموال الكبيرة التي جمعت في مدة قليلة ، ومن  
خلقها لبيوتات المالة في ( وال ستريت ) ، تعقد جهودهم  
وتشجع اعمالهم . ومنذ هذا التاريخ تأخذ السينما الاميركية  
بالنمو كصناعة هائلة ، وما ان تنتهي الحرب حتى يند فأتيرها الى  
خارج الحدود الاميركية وتغزو الاسواق السينمائية في  
العالم اجمع .

الرود

أكبر الفضل في نمو صناعة السينما في اميركا يعود الى دافيد

جريفيت Grimah فيعد ان كان الشريط الاميركي موجهاً الى فاعات النيكل - اوديون ، حوالة جريفيت وجهة اخرى هي وجهة الفن السينمائي الحق ، لا أي فن آخر . لقد اوجد هذا الرجل كل ما يسمى اليوم لفن السينما ، وهو كل ما يبعد السينما عن الفنون الاخرى ، وخاصة المسرح ، ليخلق منها كياناً خاصاً ولغة خاصة .

ما هو الفرق بين وبين مليس ، الرائد الاول الذي جعل مليس من السينما آلة لابداع الحيل والخداع والف والدوران والاعمال الشيطانية ، بعد ان كانت بين أيدي جماعة عقيمة ، وجريفيت نقلها الى طور المشهد الواقعي وجعل منها لغة الراقع والحياة . مليس كان ينبت الكاميرا في مكان ما ، ثم يشير الى منليه بايحاء قسبي في محيط محدود لا يمكن ان يتجاوزوه . وكأنهم على خشبة مسرح ، وليس على الآلة بعد ، الا ان نسجل ما يجري امامها ، وجريفيت جعل للآلة روحاً وتفتح فيها الحركة ، فهي تأخذ منظر المثل من خلف ومن جانب ومن فوق ومن تحت وقد تتحرك فتأني المثل ولتسرق حركاته وتعاير وجهه المختلفة . وبكلمة واحدة يمكن ان نقول بان جريفيت كان يملك « ملكة السينما » فنهها كما يجب ان نفهم ، أي كفن مستقل له لغته وتعايره الخاصة التي تميزه عن باقي الفنون .

وأم اشركته ثلاثة كان لما امتق الاثر في فن السينما ، لا في اميركا فغصب بل في العالم أجمع . الاول هو : « مولدات » ، والثاني : « التعصب » ، والثالث : « الزنقة المخطئة » .



والهم في اعمال جريفيث بالنسبة لنا ، ليس هو نوع القصص التي اخرجها بل هو نوع هذا الاخراج ، والافكار الجديدة المحبة التي ادخلها على فن السينما منذ شريطه الاول الذي اخرجه عام ١٩٠٨ ، كفكرة الرجوع بالقعة الى الماضي ( بدء الشريط حيث يجب ان تنتهي القعة او قسم منها ، ثم العودة بالقعة الى ادوارها الاولى ) والوجه الكبير ( منظر رأس المثل ينظري الشاشة بأكملها ، او منظر العينين فقط ، او مسدس ، او حطب سيجارة ) والمنظر الاميريكي ( منظر المثل حتى الركبتين على الشاشة وكان فيما مضى يظهر بطوله كاملا . والمنظر الاميريكي ، كما يرى القارىء ، يترتب المثل ويكبوه على الشاشة مما يوضح فساتين الوجة وتصويراته . والوجه الكبير فيه تقرب اكبر وفيه توجيه لانظار المشاهدين - بل وفرض على اذهانهم ايضاً - الى احد التفاصيل الصغيرة التي لها اهميتها في سياق القعة - وهذا طبعاً مستعمل في المسرح مثلاً ) ونوع جديد من المونتاج الدراماتيكي واستعمال الذود الاصطناعي والاختلاق له - بابات ورامالكية ، والافتقار من المثلين وتكبيرهم مع تطور القعة وتقدمها .

لقد اضعفت حوادث القعة السينمائية بين يدي جريفيث ، ارقاماً في مسألة رياضية ، لانحل بها الى نتيجة مرضية وحل صائب ، الا اذا نحن عالجناها بفكر رياضي صحيح وبطرق منطقية خاصة . ان هذه الاشياء وغيرها ، نظير لنا اليوم عادة جداً وبسيطة جداً وهي اول ما يعرفه كل سينمائي مبتدىء واي شخص

يحمل شيئاً من ثقافة السينما . اما في ذلك الحين فقد كانت كلها افكاراً جديدة ( ثورية ) ، احتاج اكتشافها وتطبيقها الى رأس مبدع فتان كراس جريفيث .

وقد امتاز جريفيث ايضاً بمعرفة عميقة بقيادة الممثلين ، فهو الذي جعل من ماري بيكفورد وجهاً عالمياً ومن ليليان جيتش اعظم مئة في تاريخ السينما . هذا ، وقد نظم متحف الفن الحديث بنيويورك في سنة ١٩١٠ معرضاً لاممال جريفيث وسماه : ابا السينما الاميركية ، وهذا لا شك اكبر تقدير يمكن ان يناله فتان . ومن بين الاسماء الكبيرة الاخرى التي يجب ان نحفظ في هذه الحقبة من تاريخ السينما الاميركية الى جانب اسم جريفيث اسماء : س . ب . دوميل وتوماس اينس وماك سينت وشاولي شابلن .

فيسيل بلاروت دوميل de Mille ، الذي ادخل فصحرة « البيكس آيل » على الشاشة منذ خمس وثلاثين سنة ، يعد من اول المخرجين الذين قالوا نصراً عظيماً . فقد تقاسم الشهرة والتجاح مع جريفيث منذ الايام الاولى التي بدأت فيها اسهم الاخيرة بالارتفاع في عالم السينما . ففي نفس السنة ( ١٩١٥ ) التي ظهر فيها « مولد أمة » ، اشتهر اشترطة جريفيث ، اخرج دوميل : « الجريمة الكبرى » ، الذي تعد من اشهر الاشرطلة الدراماتيكية اطلاقاً ، واعترف الجميع ، حتى خارج حدود الولايات المتحدة بانه تحفة من المتحف السينمائية التي يجب ان نحفظ . ثم براسل دوميل بعد « الجريمة الكبرى » ، طريقه - وما يزال يسير - في اخراج الاشرطة السينمائية التجارية الكبرى

ذات الميزانيات الضخمة التي جاءت منها غاذج الى امريكا قبل ان يبدأ دوريل هذه الاخراج ، من ايطاليا كشريط ، آخر ايام بوسي ، و « نيرون وأجريس » ، و « الى ابن انت ذالع ؟ » وخاصة « كاميريا » . والموهبة الوحيدة التي يتحل بها هذا الرجل هي موهبته في التوفيق بين مستلزمات الفن وضرورات التجارة بما يؤمن لاشركته النجاح المالي المطلوب .

والثاني توماس إينس Ians - مع ولیم هارت مخرج « برجي » والكولونيل سليج صاحب اول شريط عن « توم ميكن » - هو الذي حينما باشرطة الوسترن Western مع فرسانها من الكاوبوي cow - boys الاشياء الذين يصورون حياة بعض المناطق الريفية في غرب الولايات المتحدة ، بقبعاتهم العريضة وسمراويلهم المكسيكية ومسدساتهم التي لا ينضب غامعين ، وخيولهم التي تجر خلفها رجال المعابة الخونة وقد لقسم جبل البطل !

اما الثالث ماك سينت Mac Sennett ، مؤسس المدرسة الهزلية الاميركية ، فهو الذي اكتشف أكثر المفاجآت والمواقف المضحكة المسجلة اليوم في السينما والتي تعتمد على الكوميك النظري . فهو الذي ادخل فكرة « الرفس ! » وفكرة افراس فكريا التي ما يزال دوريل وهاردي يتراشقانها حتى اليوم وفكرة المطاردة بالسيارة او بالطيارة او بالقطار .. هذه الاشياء التي طالما ضحكنا لها في اشربة هارولد لويد وبوستو كيتون ، والتي تعد من اهم عوامل الاضحاك في السينما .

وماك سينت نفسه هو الذي بدأ بتنظيم هذه الجماعات من

الاختصاصيين ، الذين يجمعون في اميركا التكتات والمواقف الغريبة  
 والمفاجآت الطريفة ويصنفونها ويرتقونها في ادراج خاصة بالملفات  
 وبالألوف ، ليرجع اليها كاتب السيناريو لاضحاك المشاهدين في  
 الموقف الذي يراه مناسباً . وهذا كله فقد اكتشف ماك  
 سينيت ووجهه عدداً كبيراً من المثليين الغريبين الذين بقيت  
 ذكراهم عاتلة مدة طويلة في اذهان الناس في جميع انحاء الكرة  
 الارضية . منهم ماك سوين ، وفريد ميس ، ومايل نورمن ، وبن تودين ،  
 وجورجا موينسن ، وخاصة السينغ غاني الذي نال شهرة واسعة .  
 الا ان اعظم هذه الاكتشافات وأهمها هو اكتشاف شارلي تشابلن .

### شارلي تشابلن

هو اكبر اسم في تاريخ السينما ، ينسب معظم اصحاب الشهرة  
 للعائلة أن يتوصلوا الى بعض شهرته . في بلاد اللغة الانكليزية  
 يدعى ( شارلي ) والافرنسية ( شارلو ) والاسبانية ( كاولينو ) .  
 ولد في سنة ١٨٨٩ في ضاحية من ضواحي لندن من أب مغن  
 وأم راقصة من أصل يهودي . ثم مات أبوه عنه وعن أخيه  
 سيدني واعتزلت أمه الرقص للخطاة في البيت .

بدأ شارلي الصعود على خشبة المسارح منذ سن العاشرة  
 كراقص ، ثم تحول الى التمثيل في دور « خادم شرلوك هولمز » .  
 وقد تعلم شارلي صنعه أكثر ما يكون من مصدري : أمه التي  
 كانت تلبف الساعات الطوال أمام نوافذ البيت فقط بالاباء  
 وبالإشارات فقط ، كل ما يأتي به المارة من حركات ، « وغرفة

كلارك ، Karno التي بقي معها خمس سنوات ، منذ السابعة عشرة من عمره ، والتي رافقها الى أمريكا اكثر من مرة .  
 في أواخر سنة ١٩١٢ اكتشفه أحد مصري شركة كينتون كوميديز ، Keystone Comedies السينمائية في أحد ساحر برودواي ، فتعاقد معه على ( ١٢٥ ) دولاراً في الأسبوع ، وأتى به الى المخرج ماك سينيت الذي شجعه على ترك المسرح للعمل في السينما . وقد ظهر شارلي في عدد من الاشرطة بتوجيه ماك سينيت ومساعدته ، ثم ما لبث ان طالب لدارة للشركة بإخراج اشرطة بنفسه . فوافقت على ذلك . ولما كان عرض أطول من هذه الاشرطة حيث لا يتجاوز نصف الساعة الا نادراً ، فقد ظهر شارلي في سنتي ١٩١٣ و ١١ في اربعين شريطاً اكثرها ضعيف ، ولكنها على ضعفها كانت تسر المشاهدين .

وفي سنة ١٩١٥ ترك شارلي شركة كينتون لتعاقد مع ( الاساني ) Essanay على ( ١٢٥٠ ) دولاراً في الأسبوع ثم مع ( المونشوال ) Mutual سنة ١٩١٨ ، بعد ان اصبحت له شخصية خاصة ، اخذ الناس يعرفونها ويحبونها . ولكن ما هي هذه الشخصية التي احبها الناس لا في اميركا فحسب بل في جميع انحاء العالم ؟ انها النموذج انساني فريد الشريد البسيط الجبول ، يعذبه القدر ويعذبه المجتمع وهو حائر متعجب والخربغا كتب له ثائرة ونافم على القدر والناس ثائرة اخرى ، ملجأ الوحيد بعد كل مغامرة بين بني الانسان - وجميع مغامراتنا فاشقة - الراحة المطلقة بحمل اليها قلبه ونفسه ، بعيداً عن الناس ولكن دون ان يتزلزل

إيمانه بغلبة الخير على الشر .

ومن خصائص فن تشابلن انه لا يعطي التصوير انتباهاً كبيراً ، ولكنه يعني اعتناء كبيراً بالاعراج . فيعيد تقيل المشهد الواحد مائة مرة قبل تصويره ، ويعرف آلاف الامتار من الشريط الحام لكي يحتفظ في النهاية بعشرين او ثلاثين ، هذه الاعظم هو ان يفهم ملايين الناس من كل الثقافات والاجناس والمعتقدات . ثم لا تكاد الحرب تنتهي ، حتى نعلم شهرة شارلي اميركا واوروبا . ولكن الناس لم يكونوا يتقدرون بعد ، بأن هذا الرجل القصير ذا القبة والنعما والشارب الاسود والسر والالعريض والحذاء الضخم ، سوف يكون لمدة طويلة ، صاحب اكمل عبقرية في عالم السينما .

هكذا واصل شارلي حياته السينمائية متنقلاً من شركة الى اخرى بانتظار اليوم الذي يتمكن فيه من تحويل اشرطته بنفسه واستلاك حريت المطلقة في اعراج ما يريد بعيداً عن اهواء ومدبري الانتاج . فبعد الكيبتون والاساني والموتشوال تعافد مع (الفرست ناشيونال رنال) First National وأخرج لها عدداً من ابداع الاشرطة القصيرة التي ظهر فيها : « كيوم الدفع » مع اخيه سيدني

(١) بدأ شارلي اول ما بدأ بعملية طويقة ذلت واسين كان قد رآها على جنى ( ميري ) البروك ثم حذفها واكسفى بشارب يهي غزيراً حتى نهاية الحرب ثم يهي على القتل الذي يرمقه كل الناس وهذه به الثلاثين . وبعد استلوا شابلي السروال العريض من الشلل السجين قالي ثم احتفظ به . أما القبة والنعما والحذاء الضخم فكان له رأيا على جنى شعاعاي طابعت قرب استلنت .

و « حياة كلاب » ، و « شارلي جندياً » ، و « القصيدة الجنية » ، و « من  
القناجة المشقة » ، و « شريط الأنثى » و « الطفل » ، و « خبراً في اوانس »  
سنة ١٩٢٣ : « الحاج » .

في هذه الاثناء ( ١٩٢٢ ) سافر تشابلن الى انجلترا حيث  
استقبله اكبر رجلا : برنارد شو ، ه. ج. ولز ، ونستون تشرشل .  
ثم زار فرنسا والمانيا « استقبل في كل مكان استقبال الملوك » ،  
وعاد . اخيراً الى اميركا حاملاً اكابيل النصر والظهور .

بعد « الحاج » عمل شارلي طبايع الحاضر مع شركة « الفنانين  
التحدين » ، التي كان قد أسسها في سنة ١٩٢٠ مع جريبيت  
ودرجلاس فربانكس وماري بيكفورد . فقدم في اواخر ١٩٢٣  
« امرأة من باريس » ، او « الرأي العام » مع اودا بيورفباس التي  
كانت زوجته في ذلك الحين وظهرت معه في اشركته منذ آخر  
سنوات الحرب .

وفي سنة ١٩٢٥ قدم شارلي في حالة « المسرح المصري »  
بوليود ، تحت الكتيبة : « الطريق الى الذهب » ، هذه التحفة  
التي ظهرت مرة ثانية في سنة ١٩٤٢ تصاحبها موسيقى من تأليفه  
هو ، كما سوف نراه يفعل في اشركته « قنطرة » المثبتة مع تعليق  
يفرزه هو بنفسه بصوته العميق المؤثر . يصور شارلي تشابلن في  
هذا الشريط جميع الآلام والاحزان الانسانية التي لا تدموم  
وجميع الآمال والافراح التي قد لا تتحقق . فتمت الصورة الاولى  
التي يبدأها الشريط ، وهي صورة للوحيد ، المنفرد ، قلته ،  
في محيط لا نهاية له من تلوج آلاسكا ، حتى الصورة الأخيرة

يعرض تشابلن امام اعين المشاهدين صورا متتابعة غنية من حياة « شارلي » ، الباحث عن الذهب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى رمزي . وشارلي يمثل هنا النموذجاً صارخاً للانسان في جميع آلامه وآماله . وهل الانسان في الواقع الا باحث عن الذهب ؟ شقاؤه في ذلك يفوق ألف مرة هناء الحياة ، والهناء نفسه هل هو الا امل تحقق الساعة او كاد يتحقق ثم لم يشعر به الا وقد انتهى ، لتتجدد بعده ساعات الشقاء ؟ شارلي هنا محاط بالجوع والخوف والبرد الذي لا يطاق ، بانتظار اليوم الذي يجد فيه الذهب ... القنوة ... الكثرة ، انه يقضي حذاءه على النار ويضعه في صحن على مائدة الطعام ، ثم يبدأ بانتزاع المسامير بالشوكة والسكين لكي يثبثا أخيراً بأكل الجلد . وعندما يصل الى المدينة ، المدينة الوحيدة في محيط من الثلج ، يعيش اباماً طويلاً في امل لا يتحقق ، ففي المرقص ، يرى الراقصة الاولى تبحث من بعيد عن شخص بين الجمهور ، وتتوقف بينها عليه - او تجبل له ذلك - عليه هو شارلي ، ثم تتجه نحوه .. وتقترب منه .. وتقف الى جانبه ، فيطير قلبه فرحاً ويغيب في جو من الحسية والسعادة والامل ليكتشف أخيراً ، والحسية تلوجينه ، ان النظرة كانت موجهة الى غيره - وتكمل الراقصة طريقها وتبتعد .

تلك هي بعض الوجوه في شخصية شارلي الانسانية التي ابدعها شارلي تشابلن . وتكتفي بما اوردها هنا عن هذا الرجل ، ولو اننا حاولنا ايراد كل ما يستحقه فنه ، لما وسعنا صفحات هذا الكتاب .



## { . العصر الذهبي للسبنا الصامتة

الى جانب ما كان يجري في فرنسا وايطاليا واميركا كانت هنالك لبارات خفية لهنرى تولد في البلاد الاروية التي انتقلت اليها السبنا بسرعة منذ ولادتها . واذا كنا قد اكدنا كثيرا في فعة اختراع السبنا على ما جرى في فرنسا واميركا ، فذلك لان الخطوات المهمة والفضل الاكبر في ذلك يعود اليهما . واذا نحن اردنا وجه العلم في هذا البحث ، فيجب علينا ان نذكر باحترام فضل البحوث النسوية والالمانية في تصحف الاخير من القرن الماضي على التصريح الفونوغرافي ثم على السبنا . ومن الطريف ان بعض المخترعين في هانين للتاجين قد توصلوا في نفس الوقت في النمسا وفي فرنسا مثلا ، ودون ان يعرف الواحد منهم ما يفعل الآخر ، الى نفس الاختراعات والى نفس النتائج . وهناك امثلة مشابهة كثيرة في تاريخ العلوم عن وقوع مثل هذه الاتفاقات البحتة .

هذا ، وقد جرى اول عرض سبناي في برلين سنة ١٨٩٥ اي نفس السنة التي تم فيها اختراع السبنا . وفي لندن في سنة ١٨٩٦ . وبعد مدة وجيزة امتدت السبنا الى ايطاليا والدانبارك والسويد .

ونقصر على تعداد هذه البلاد للدور العظيم الذي لعبته صناعات  
 السينا فيها ، في اكتشافات وإيجاد المواد الأولية والحروف  
 الإنجليزية لغة السينا ، دون غيرها . فهناك مثال اليابان ومثال  
 بلجيكا وغيرها من البلاد التي دخلتها السينا منذ سنة ١٨٩٦  
 ولكن لم يكن لها أي فضل وأي نصيب في هذا الباب .  
 ويمكننا بعد أن أثبتنا على قصة السينا في فرنسا منذ اختراعها  
 حتى سنة ١٩٠٨ حيث كانت هي المنتجة الأولى ، وفي إيطاليا حتى  
 الحرب العظمى ، وفي أميركا أثناءها حيث انتقلت إليها هذه  
 الأولية ، وعلى الدور الرئيسي الذي لعبته ، أن نعرض لذكر  
 أهم ما جرى في البلاد الأخرى بعد هذه الحرب في العصر الذهبي  
 للسينا الصاعدة .

#### السويد بعد نورسك

ونبدأ بالسويد وهي من أهم البلاد التي أنتجت لشرطة كان  
 لها أهم الأثر في فن السينا . ورجع ذلك إلى التقاليد الأدبية  
 والمسرحية العظيمة التي تنتجها هذه الأمة . وقد استلهم  
 رجلين فيها : سيستروم وستيلر من هذه التقاليد ، أذ وجعا إلى  
 المتابع الإحلية ونقلوا إلى السينا القصص الشعبية والحرفات  
 والأساطير القديمة بما أعطى لشرطة السويدية طراقة بديعة وأمن  
 نجاحها لدى الأمم الأخرى ، فأما كما جرى عندما نقل السينائيون  
 الأميركيون قصص وحولت الفرسات في غرب الولايات  
 المتحدة ( الكاليفورنيا ) إلى السينا ، وكما يجري دوماً كلما رجع

فنان الحق الى النابح الاملية للكلمة في العرق وفي الدم .  
فالجبال والانهار والحيوانات وظلام الليل تحتل مكانة عظيمة  
في السينما السويدية ، لأنها من اهم المواد الطبيعية الداخلة في صميم  
حياة السويد . وقد تتجاوز اهميتها في بعض الاشرطة اهمية بطل  
الرواية - او ابطالها - يا تضيفه بعدتها وطبيعتها من شاعرية  
عرف الفنان السويدي كيف ينقلها بواسطة السينما الى المشاهد  
فيسره ويجذبه .

وقد دام مجد السينما السويدية من سنة ١٩١٦ الى سنة ١٩٢٣  
اخرج اثناعشر سينماتوغرام اهم اشركته ( كنز آرن ،  
القصر العتيق ، اسطورة جوستا ، بولسج مع جريتا جاربر )  
في حين كان اهم ما اخرجته سبهر ( دير سانتومير ، الساعة  
المخطئة ، العجبة الشيخ ، التبوذون ) . ثم ما عشت هوليوود ان  
اجتذبتها وابلعتها مسح اشهر ممثلي السويد ( كبريتا غادبر ،  
وكانت شابة عندئذ ) ، كما ابتلعت من قبلها وما تزال تبتلع  
احسن فناني البلاد الاخرى ، وهي تبلغ بذلك غايتين : اولها انها  
تحرر هذه البلاد من احسن رجالها فتقضي على انتاجها ، وثانيها  
انها تستخدم هؤلاء الفنانين فتزيد انتاجها كمية ونحسنة مادة ،  
وينبع ذلك بصورة ميكانيكية انتاج لسواق جديدة لاشركتها في  
جميع انحاء الشرق والغرب .

ومثل السويد بعد سنة ١٩٢٣ هو اعظم مثل على قوة خطة  
هوليوود في هذا الباب ، فقد ذهب ورجح السينما السويدية بعددها  
سينماتوغرام وسبيلك واحت اشركتها عن الشاشات الاجنبية

أعماله ثم ، حتى آخر الحرب الأخيرة حيث عاد إليها بعض  
حيويتها ونشاطها .

### ألمانيا بعد النظريات

وعلى نفس خطة هولبورود جرت ألمانيا مع جاراتها قبل ان  
تتضي هولبورود عليها هي الاخرى . فقد بدأت بتنظيم انتاجها  
السبائي اثناء الحرب الكبرى تحت امره القيصر الذي كان يعرف  
اهمية السبنا في باب الدعاية لألمانيا خارج حدودها . وتوكلت بهذا  
التنظيم هيئة عليا تضم كروب والصناعات الثقيلة واحدى شركات  
الكهرباء الشهيرة والفونشر بانك ، ودعت نفسها باسم  
أ . ر . ف . ا . ب . د .

وقد استطاعت الاوفا في خلال مدة وجيزة ان تطرد السبنا  
الدانيسركية من الاراضي الالمانية ، وكانت هذه قد توجهت الى  
درجة كبيرة من الشهرة بفضل المخرجين كريستيان وكارل  
دولير ، وتعتمد اكثر ما يكون في تصريف منتوجها على الاسواق  
الالمانية . وقد تبع هذا الطرد بين عشية وضحاها موت السبنا  
الدانيسركية .

ثم تعاقبت الاوامع اشهر الفنين والفنانين في اوروبا  
الوسطى ، كالبولونية بولاغري والفنشيكي دوبر واين والروساني  
لورويك والنسوي فريتر لانج والدانيسركية آسنا نيلسن . وقد  
بقيت هذه الأسماء منذ ذلك الحين مكتوبة بحروف من ذهب ، لا  
في تاريخ السبنا الألمانية فحسب بل في تاريخ السبنا عامة .

هكذا بدأت السينما الألمانية أثناء الحرب بانتاج اشربة اكثري  
 سواها واسواق البلاد المجاورة لها ، بما يُعد نصراً كبيراً . الا ان  
 ام انتاج السينما الألمانية ، هو ذلك الذي خرج العالم بعد الحرب  
 الأولى ، تحت اسم الأشربة التمييزية . فقد اراد كتاب السينما  
 ومخرجوها ان يقلدوا عندئذ في اشربتهم بعض مدارس الرسم  
 التي سادت أوروبا زمناً ما كالمدرسة التكيفية خاصة ، التي كانت  
 تغير شكل الاشياء وطبيعتها وتلاعب بالانوار والاختلاف لتضفي  
 على المشهد بعض الغموض وعدم الاطمئنان بما يعبر قام التعبير  
 عن حال الشعب الألماني في فترة ما بعد الحرب . واشهر التمييزيين  
 هم فريتر لانج صاحب « الانوار الثلاثة » و « اسطورة النيولونجن »  
 ١٩٢٣ ، ومورنو صاحب « يوسف راتو » و « شارب الدماء » . الا  
 ان النموذج الصحيح الذي يتل هذه المدرسة هو الشريط الذي  
 اخبره دور واين تحت اسم « عبادة الدكتور كاليبجاري » حيث  
 تلعب المناظر ( ديكور ) القوية الشكل والانوار القاسية اكبر  
 دور في خلق المحيط والجو خلقاً يفوق دور الممثلين انفسهم .  
 وهذا هؤلاء الرجال ، فقد كانت السينما الألمانية غنية بآخرين  
 من امثال لوينش ودربون وإميل جانينجر الممثل الكبير وكارل  
 ماير وبابست ، ولكنهم جميعاً اتخذوا طريق هرليود الواحد فهو  
 الآخر ، بعد سنة ١٩٢٤ بسبب الازمة الاقتصادية التي اجتاحت  
 ألمانيا في تلك الايام . ولم تكف اميركا بالاستيلاء على خيرة  
 مخرجي ألمانيا وممثلها ومثلتها ، بل ارسلت الى ليوينش المالية  
 في دول ستريت في سن الحنة عرضاً « لمساعدة الاقتصاد الألماني

على النهوض ، قبله البيوتات المالية الألمانية ، وبيع ذلك وضع  
شخص كبير تلقى به هولبود ، على رأس الأوقا أصبحت معه  
البنها الألمانية حتى يعود هذا الى الحكم سنة ١٩٣٣ فبعته  
لهولبود .

### فرنسا وحرمة الروح

في هذه الأثناء كانت البنها الاخرية نحاول النهوض  
والنجد بعد توقف شبه تام عن الانتاج أثناء الحرب العظمى  
خسرت معه نهائياً منزلة العداوة التي كانت قد احتفظت بها قبلها .  
وقد فهم السيناتورون الفرنسيون مبلغ خسارتهم عندما جاءهم  
بعد الحرب مباشرة الاشرطة الجديدة لجريثت وسبيل ب .  
دوميل وماك سبنت وايس وشابان ، ورواها بأم العين مبلغ  
تقدم الاميركيين التي من ناحية وامتدادهم واستيلائهم على  
الاسواق العالمية من ناحية اخرى . وعرفوا بان لن يفلح صناعة  
البنها في فرنسا الا الابتكار والتجديد . فقام نفر من الزعماء  
والمخرجين الذين خلقت البنها احياءهم كلوي دالوك وحول آبل  
جانس وماديسيل ليريبه وجرمين دولاك وجان ايسان ورويفه  
كلير ينادون : « لكن البنها الفرنسية سينهاية بحة » ، لكن  
البنها الاخرية افرنية بحة » . وقد عني دالوك صاحب هذه  
الكلمة بان على البنها الفرنسية ان ترجع الى لغة البنها  
العافية بالعلم الذي اتينا عليه فيا سبق وأن ترجع الى الطبيعة  
الفرنسية والبيئة والاخلاق والعادات الفرنسية .

وقد كان هذه النظرية ومبالاتها في فرنسا ، بلد النظريات الحبيب ، يد كبرى في خلق حركة « سينما الطبيعة » ، *cinema d'avant garde* التي مهدت الطريق للأشرطة الفناجعة البديعة التي أخرجتها السينما الفرنسية قبيل الحرب الأخيرة . وقد فلتت « سينما الطبيعة » الأشرطة الأميركية والسويدية والتعبيرية الألمان ، فلم تترك الموضوع أهمية تذكر بل حدث عنه إلى بحوث في الأسلوب واللغة وطرق التعبير ، مما جعل من أشرطة تلك الأيام أمثلة كلاسيكية في استعمال التقاطع والمونتاج السريع والتصوير الفخام ١٦mm الفخ ... ، وما جعلها أيضاً أبعد ما تكون من النجاح التجاري لدى الجمهور الفرنسي بل جامعي البلاد الأخرى .

وإذا كانت سينما الطبيعة هذه ، هي أهم ميزات ما بعد الحرب في فرنسا فقد كانت هنالك أشرطة أخرى تخرج بين الحين والآخر فتحرز نجاحاً عالياً كبيراً .

أكثر هذه الأشرطة ، كانت فرنسية - روسية بمعنى أن خرجها أو مثلها كانوا من الروس البيض الذين هاجروا إلى خارج بلادهم غداة ثورة سنة ١٩١٧ . فبين الذين اختاروا باريس ملجأ لهم ، كان هنالك الممثل العالمي موسجوكين وأخرج فولكوف والمخرج نوردجاسكي الذي قاد موسجوكين في التزيين الكبير ، ميشيل ستروجنوف ، الذي ما يزال عالماً في ذاكرة الكثيرين منا . إلا أن هذه المدرسة لم تدم طويلاً ، فقد ذبلت زهورها بعد مدة لطول الانقطاع عن منابع الوعي الإبداعية وما

عنت ان انحلّت وأفل نجمها .

### دروس من الشرق

وحديثنا عن الفنانين الروس خارج بلادهم يسوقنا طبعاً الى الحديث عنهم داخل بلادهم . فقد جيل العالم امر السببا الروسية لانها بقيت في دور الاختار والتخضير مدة طويلة ، ولم يعرفها الا بعد سنة ١٩٢٥ عندما جاءت الاشرطة الكبيرة لوزيمير غرنوف وآيزنشتاين ويودفكين ...

ولدت السينما في روسيا سنة ١٩٠٨ ولكنها لم تنشط العمل الواسع الا اثناء الحرب العالمية الأولى وبفضلها ، بسبب انقطاع البلاد عن الاسم الاخرى واستحالة الاستيراد . ولما كان الجمهور يلح بالمطالبة بعرض اشرطة جديدة ، فقد نشط العمل في الاستديوهات نشاطاً واسعاً يمكن أن يشبه بعض الشيء ما جرى في مصر اثناء الحرب الاخيرة . وقد كثفت التخرجوت بصورة خاصة في تلك الفترة الى النصف الادبية والقطع المسرحية الروسية والاجنبية ينقلونها الى كبار المسكناط بمخوضهم على يد السينما بكتاباتهم ، حتى رأيت شاشات ذلك العهد عدداً كبيراً من نحف موباسان ودوستايفسكي وستندال وبوشكين وجوجلر وتولستوي ودوستوفسكي .

وعندما أعلنت الثورة في سنة ١٩١٧ ، كانت السينما قد كشفت النار عن عدة عبقریات : كغولكوف وپروتو زاتوف وسنافيتش والممثل التخرج موسجوكين ويودف الذي قتل اثناء



الثروة ومساعدته كولوشوف الذي أصبح فيما بعد من اكبر اصحاب النظريات في مادة السينما .

ثم ما نكاد الثروة تنتهي إلا ونرى السينما السوفياتية قد خسرت جميع موادها الاولية من آلات وعناد ولوازم ، وخسرت أمم رجالها ، إذ قتل منهم من قتل وهاجر جميع الباقين تقريباً الى خارج البلاد خوفاً من المستقبل بعد هذا العهد الطويل من الجوع والحرب والحرق . وقد دامت هذه الحال حتى سنة ١٩٢١ ، الا ان هذا الشعب الذي يجري حبّ المسرح في دمه كان يتأهب للدور البديع الذي سيلعبه قريباً . ففي مارس الجيش الاحمر وبين مصوري الاشرطة الاخبارية ، كان هنالك نفر من الرجال يتعلمون مهنة السينما . ثم عندما يعلن لينين سنة ١٩٢٢ بأن « السينما بالنسبة للبناهي ، من بين جميع الفنون ، أهمها ، نرى الحكومة السوفياتية تقدم الاستديوهات والآلات والشريط الخام وتنظم جماعات البحث والتجارب وأخرى للعمل والانتاج . وقد خرج من بين هذه الجماعات رجال كثيرون أعطوا السينما أم وأشهر النصف الثاني ما تزال تعرض في « نوادي السينما » في جميع أنحاء أوروبا وأميركا ، على أنها اكبر النصف الكلاسيكية التي ورثناها عن السينما العاتية .

ففيما لمع دمجها في لوف صاحب نظرية السينما - حقيقة ( كينو برافدا ) او السينما - عين ( كينو جلار ) التي يرمي بها الى خلق سينما بدون ممثلين متمهين وبدون مناظر وتصور الانسان في حياته اليومية ، والحوادث في مجرعاته الطبيعي ، ثم تصل الى اشرطة

حقيقية واقعية يكيفها الفنان كما يريد بواسطة المونتاج .  
 واما عن اصل هذه النظرية فالمعتقد بان دزيجا فرتوف  
 ورجاعته ، قد توصلوا اليها معاذرة . فقد وجدوا امامهم غداة  
 انتهاء الثورة ، كميات ضخمة من الاشرطة الاخبارية القصيرة ،  
 كانوا قد صوروها خفية أثناءها . ومن هنا فكروا في إمكانية  
 اخبار عدة أمتار من هنا وعدة أمتار من هناك وجعلها وتركيبها  
 واخراج أشرطة طويلة منها . وهكذا كان . وعندما رأوا بعد  
 ذلك ، النجاح الكبير الذي لاقته أشرطةهم هذه ، فكروا بإمكان  
 السير على نفس الطريقة في المستقبل ، فيتولون الى الشارع  
 ويصورون مشاهد عادية من هنا وهناك عن حياة سائقي السيارات  
 مثلاً او العمال او الجامعين الخ ... ثم يختارون ويحذفون لدى  
 الوصول الى مرحلة الانتاج ...

ومن بين هذه الجماعات لمع آيزنشتاين الذي كان قد بدأ حياته  
 السينمائية بشريط : « الاضراب » عام ١٩٢٤ . ففي سنة ١٩٢٥  
 أخرج لفحة او صلت بين عشية وضحاها الى القبة : « المدعوة برونكين »  
 ولكن هذا الشريط ، لم يعرض خارج حدود الاتحاد السوفياتي ،  
 بسبب الرقابة الداخلية في كل بلد اجني ، الا في قاعات نوادي  
 السينما . ثم أخرج : « الابام المشرفة التي دُلزلت العالم » او « اكتوبر »

(١) بدأت حركة نوادي السينما اول ما بدأت في فرنسا سنة ١٩٢٠ .  
 وتقوم عليها اليوم جميات او أشخاص ينظرون للمفكر كيه خلال عرض فيها أهم  
 أشرطة للفني منذ عهد لومير ، والأشرطة التي سلطت تجلواً لأمسا تحمل  
 شاباً فنياً مبدعاً لم يلمه الجمهور . وتتخلل هذه المثلثات تفسيرات ومناقشات

١٩٣٧ ، وهـ والخط العام ، ١٩٢٨ .

وبعد أن نشأت اليوم من أكبر المفكرين وأصحاب النظريات في تاريخ البينا . وهذا القطع من محاضرة له في الصوريون اتنا : إحدى زياراته لباريس ، يعطينا فكرة عن آرائه وطرقه في فهم الإخراج البينائي : « في البينا يجب أن ( تتكلم ) بعددات شعورية متتالية ، تتحول لدى المشاهد الى مشاعر وأفكار وعيانات متتابعة . وبدلاً من أن تأخذ المشاهد من طريق الدماغ فنستخدم بخارته العقلية ويجب أن تأخذ من ( أحشائه ) بالعدداات الشعورية ، بصورة يعتقد معها بأن الأفكار واجيددت التي تولدت لديه ، خارجة من أحافه ولم ينقلها من الخارج ، .

وفي سنة ١٩٢٥ أيضاً ظهرت عبقرية جديدة : بودفكين الذي أخرج في هذه الفترة من تاريخ البينا السوفياتية ثلاث تحف مبهية : « الأم » ، « مقبلة عن جروكي » ، « نهاية سان بطرسبرج » ، وهـ عاصفة على آسيا ، ١٩٢٨ . ويختلف بودفكين عن ليزنشتاين في أنه كان لا يتأخر عن استخدام المسجلين في اثراطه ويعطيهم الادوار المهمة

حول أهم القلائد النفسية في المرحط . والفرش الاول هو خدمة البينا كفن وذلك بنشر الثقافة البينائية الخفية بين عسرة البينا ، وبين الشباب منهم خاصة بل عن الاتصال ، لينألف منهم جمهور واسع يمسح الفث من السجن ويحرف كيف يفسر البينائيين الذين يستطون عددا القاب دون المظلمين عليه . وقد بحث هذه الحركة جميع أنحاء العالم الثمدين التي تسرع على ثقافت جامعها . والتريب أننا نراة في أواخر سنة ١٩٢٢ ( تراشاهـ مهرجان البينا في ( كان ) أن سحر قد اشتركت في ( الاتحاد العالمي لترواوي البينا ) واثبت عنها في مجلس الاقاراة رجلاً يدعى بالهدف ، إيليا . ولكننا لم نسمع بها بعد بتمام أية حركة إيجابية من هذا النوع في سحر .

البارزة ، بينما كان لينشأين لا يؤمن الا بالجمهور والحشود الكبيرة من المثليين . واذا كان المبدأ الذي اوتسه الاول في اشركته هو العمل على حث الناس على الاسراع بالوعي والشعور بوجوب الثورة فالبدا الذي اوتسه الثاني هو تعجيد الجمهور وتعجيد الثورة .

هذا ، ولا تكون دراستنا هذه كاملة اذا لم نشر الى تأثير الكبير الذي كان للشرح الروسي في السبنا الروسية ، وذلك كما جرى في جميع البلاد التي تلك تقاليد مسرحية قديمة . فمن بين رجال المسرح الذين كان لهم تأثير في السبنا الروسية ، نخص بالذكر مائرهولد وستايفلافسكي . من بين المدارس المسرحية نخص بالذكر تلك التي كانت اعمقها اثرًا واحسنها خصبًا : « مدرسة الممثل الغريب » التي انشأها نليدازن مائرهولد هما : كوزنتريف وتروبيج .

هذا عن السبنا العامة في جميع انحاء العالم . وقد يخطر في ذهن القارئ ان يتساءل : اين هو نصيب المجلتوا في كل هذا ؟ فنقول بأن نصيب المجلتوا بقي ضعيفاً في تطور السبنا رغم انها لم تنقطع عن الانتاج منذ سنة ١٨٩٦ . وبعد الزعمود البديعة التي اعطتها مدونتها الشهيرة ( مدرسة بوايتون ) ، التي تخصصت في انتاج الاشرطة القصيرة والاشربة الاخبارية لحساب بعض الشركات التجارية الكبيرة خاصة ، دخلت السبنا الانجليزية في طور

طويل من المجد والسكون دام حتى نهاية السنين العامة ، حين  
تبعث من جديد بل واصبحت أثناء الحرب الأخيرة وبمقدورها  
مركز جذب الحشود الفنانين العالميين ، وقفزت قفزة هائلة الى  
الامام ارتفعت لها فرائص هوليوود .



الخاصة في كل بلد من بلاد العالم قد مرت بأطوار ثلاثة :

(١) طور الطفولة (٢) طور الرشد (٣) طور البحث والنظريات .  
ونظراً كما يجري لدى الإنسان ، فقد يطول طور الطفولة الفنية لدى أمة من الأمم أو بقصر ، قبل الانتقال الى طور الرشد ومنه الى طور البحث والنظريات ، حسب الميضية الخاصة بهذه الأمة واستعدادها الشخصي وإكتسابها الفنية وتقاليدها الادبية ، وحسب قيمة الاشخاص الذين يضعهم القدر على رأس الحركة الفنية والذين يساعدونهم ذلكاؤم - إذا كانوا أذكياء حقاً - وتساعدون مؤهلاتهم ، على فهم هذه التواريخ جميعاً لدى أمتهم وعلى الخلق والابداع مستعينين بروحي الدم وعقيدة المرق .

وبكنا بعد ان اتينا بصورة مختصرة على التطور الفني لقعة السبنا الخاصة ان نقول من وجهة النظر الاقتصادية ، بان السبنا الفرنسية هي التي سادت العالم منذ اختراع الاخوين لومير حتى سنة ١٩٠٨ حيث تقدمتها عندئذ ايطاليا فعملت المشعل وسارت امام اخنبا اللاتينية . ثم جاءت الحرب ، فلم يعد بالإمكان تصدير إنتاج استوديوهاتها وسدت جميع الاسواق في وجهها ، فنتج ذلك حتماً وقف الإنتاج . فاستفادت اميركا من الفرصة الفنية لعدم دخولها الحرب في سنواتها الاولى ولبعثها عن ساحاتها ، فنظمت إنتاجها على أساس الشركات الضخمة وزادته وحسنه مستفيدة في ذلك من تجاربها السابقة ومن دورس فرنسا وايطاليا المضنية ، وساعدتها الظروف فأرسلت عمالها الى جميع بلاد الشرق والغرب فأتموا لها الاسواق العالية ، ونتج عن ذلك ان حلت

الاشربة الاميركية في جميع البلاد تقريباً على الاشربة الفرنسية والاطالية وقفزت نسبها الاميركية الى الدرجة الاولى في الانتاج وبقيت كذلك الى يومنا هذا .

ولكن سبب هذا الانتاج العالمي ابتداء من هذه المرحلة ليس الفن بالدرجة الاولى بل الشروط الاقتصادية . فهناك عدد كبير من الاشربة التي قد تفوق الاشربة الاميركية في نسبها الفنية تخرج في كل سنة في فرنسا واطاليا والدانيسرك والسويد والاتحاد السوفياتي وغيرها من البلاد ، دون ان تلامي ولو بعض النجاح المالي الذي تلاقه اشربة الاميركية . واسباب ذلك عديدة . منها الشروط القاسية والحواجز العسيرة التي تضعها اميركا امام الاشربة الاجنبية داخل بلادها فقد امامها سوقاً جبارة ونحسب بذلك متوجها . فلاسواق الداخلية الاميركية في الولايات المتحدة فقط واسعة بصورة هائلة ( ١٦٠٠٠-١٧٠٠٠ حالة في الولايات المتحدة <sup>١</sup> ) مما يغطي مصاريف الاشربة الاميركية وأرباحها ويسمح بتأجير هذه الاشربة واستغلالها خارج اميركا بأرخص الاسعار . ثم ان هناك شبكات التوزيع العالمية التي تسيطر عليها الشركات الاميركية ... وهناك النفوذ الاميركي الذي قد يضط على الحكومات الأجنبية لتقبل الاشربة الاميركية ولتسفيد من ذلك اقتصادياً ، حسب الكفة التي قالها حوالي سنة ١٩٢٤ ر . هانز فيسر نسبها الاميركية :

---

(١) في الاطالو الغربية ( مسح شمال افريقيا ) وايران والمحبسة جميعاً ( ٢٩٩ ) لعة .



« اذا كانت التجارة الانجليزية تنبع العلم الانجليزي ، فالتجارة  
الاميركية تنبع الفيلم الاميركي » .

ولتفيد ايضاً سياسياً من طريق بث دعائها الفكرية .  
ولا نريد التعمق في هذه التفاسير الاقتصادية فليس هنا مجازاً ،  
ونكتفي بالقول بأننا نستطيع الوصول بها الى تفسير اغلب  
التطورات الاقتصادية وحتى الفنية في كل سينا من بلاد العالم على  
حدة ، وفي السينا اخلاقاً في جميع البلاد .

ولنذكر اخيراً أن اعظم شخصيات السينا الناطقة في جميع  
النصوص هم اولئك الذين تعلموا مهتهم ايام السينا العامة .  
وكم يجد احدهم اليوم من حنان ولطف عندما يرى على الشاشة وجه  
لوريل الشاب مثلاً في اشترك الاول بعد الحرب العظمى مباشرة  
خائباً من هذه التباين التي كسبها مدة ثلاثين سنة لطون مانلقى  
من صفعات ولكيات وأفراس كريا ، ولكثرة ما تغير من اوهنة  
ومساحيق . وماذا نقول في شارلي شابلي الذي بدأ بالظهور على  
الشاشة منذ سنة ١٩١٣ ؟! والالمانية مارلين ديتريش والسويدية  
جريتا جاوبر والاخوان ماركس بين الممثلين الاحياء . وكيف  
نلقى ابياء رنه كلير وسيل بلاوت دوميل والطلياني كافالكانتي  
والعقل فرانك كارا والارلندي جون فورد والمجري الكسندر  
كوردوا والالمانين بابست وغريغولانج بين المخرجين الاحياء ؟  
لقد تعلموا جميعاً مهتهم ايام السينا العامة .

هذا كله ، عدا الكلام عن اولئك الذي توفوا بعد ان عاشوا  
حياة مليئة بالشهرة وعنائها وسيناتها ، واصبحت اسبؤم اليوم

نسباً منياً لولا بعض الحفلات التي تقيمها نوادي السينما بين الحين  
والآخر في البلاد المتعدنة .

واقرب مثال هو فالتيو . نعم لقد نسي الناس أن الفتيات  
كن يقتلن في سبيل فالتينو ، وولى ذلك العصر الذي كان فيه  
دوجلاس فيربانكس ( الأب ) يمثل المثل الاعلى الذي يمتنى كل  
شاب ان يكونه ، واصبحت صور بيرل هرايت وجلوريا سوينسن  
وحن وامنو نوفاور يمثل « ابن حور » لانه كثر الناس بأي شيء ،  
خاصة في بلادنا ، بعد ان طال عليها العهد بالحمود داخل الملعب .  
نعم لقد ولى الزمن ودخلت قصة السينما العاصنة في حيز التاريخ .

## ٦. قصة السينما الناطقة

### عندما يتكلم الأندرس

كان دخول الكلام والغوصاء أكبر صفة أصابت فن السينما في بذيء الأمر . فبعد أن وصلت السينما الى درجات بعيدة في الكمال الفني عندما كانت صامتة ، كما رأينا ، وراح المفكرين والباحثون والمهواة يواصلون جهودهم المحمّلة لاعطاء هذا الفن جميع ادواته التعبيرية ، وجميع مقومات لغته الخاصة ، جاء الصوت ، فقلب كل شيء رأساً على عقب .

وعكذا توقفت البحوث والتجارب ، وما كان لكثرها أيام السينما الصامتة ، لارتفاع تكاليف الاشرطة الناطقة <sup>١</sup> . وعادت السينما تبدأ حياة جديدة ، تقرباً ، كما كانت في سنة ١٨٩٥ . فهي بالنسبة الى المشاهدين لعبة ذكية ناطقة تثير الاعجاب . وهي بالنسبة الى المخرجين اداة غريبة لا يعرفون كيفية استعمالها ، فهم يحشرون الاغاني هنا والضجيج هناك والموسيقى في كل مكان وخاف كل منظر ومشهد ، دون اية غاية فنية ، ويضعون اقل عدد ممكن من

(١) يكلف الشريط الناطق أكثر من ضعف الشريط الصامت .

المحاورات وامتركية من الكلام ، هذه البخاعة الثبينة التي لم  
يكونوا قد اعتادوا تجارتها بعد .

واما اصل هذا لاختراع فيرجع ، كما يذكر القاري ، الى  
الايام الاولى لبنيها ، ولكنه عندئذ كان يركز على مبدأ آخر ،  
هو تسجيل الصوت على اقراص ومرافقه مع - هو الشريط ، كما  
فعل ذلك ابرن جومون وغيره في اوائل القرن . الا ان هذا  
النوع من التسجيل ، لم يمد صالحاً عندما اخذت المحلات بالتوسع ،  
وارتفع عدد المشاهدين الى عدة مئات او في بعض الاحوال ، الى  
عدة آلاف ، واصبحت المشكلة هي في كيفية ابدال الصوت الى  
جميع هؤلاء الناس . واذا كان استعمال مكبرات الصوت فداغان  
في التغلب على هذه المشكلة ، فقد بقيت هناك صعوبة اساسية  
كبرى لم يكن التغلب عليها تماماً هي مسألة التوفيق بين الصوت  
والصورة ، اي مطابقة رؤية حركة الشفاء مثلاً على الشاشة مع  
سماع ما نطق به .

ولهذا فقد وجب انتظار الكشف عن مبدأ تصوير الاهتزازات  
الصوتية بوساطة « الحلبة التصويرية الكهربائية » ثم تطبيق هذا  
المبدأ على السينما للوصول الى اختراع السينما الناطقة ، وذلك  
بتصوير هذه الاهتزازات على الشريط السينمائي نفسه الى جانب  
الصورة .

وقد توصل المخترعون حوالي سنة ١٩٢٦ ، في الشركات  
الكهربائية ، كابلترال الكتيك و R. C. A. والوستون الكتيك ،  
في الولايات المتحدة ، نهائياً الى هذا التطبيق . وراحوا يعرضون

اختراعاتهم تحت اسم فيثافون او موفيتون او فوتوفون ، على الشركات السينمائية الكبرى . ولكن جميع هذه الشركات رفضت شراء الاختراع ما عدا شركة الاخران واوتز .

كان الاخران واوتز في بادئ الامر ، اصحاب قاعات نيكول ارديون ، ثم تحولوا الى الانتاج السينمائي ، واسروا لذلك شركة كانت على وشك الافلاس عندما تم اختراع الفيتافون . وفند ارادوا ان يلقوا بسهمهم الاخير فتبذوا هذا الاختراع الجديد وتعاقدا مع مفرن منصور في ذلك الحين هو آل جولسون واخرجوا معه في سنة ١٩٢٧ شريطاً موسيقياً هو : « ففي الجازه قتال نجاحاً هائلاً .

وانتظر الناس اثر هذا النجاح ان تأخذ السينما الناطقة مكان العائمة في جميع البلاد ، الا ان صعوبات جمة كانت تقوم في وجه التعميم الآتي . ففي قاعات السينما يجب تغطية الجدران وجاب تجهيزات جديدة واستبدال آلات العرض العائمة بآلات اخرى نية . وكذلك الامر في الاستديوهات المنتجة . وبالإضافة الى ذلك فهناك كبار الممثلين والممثلات الاجانب الذين كانت الشركات قد تعاقدت معهم الى آمام طويلة مختلفة ويمبالغ غضة والذين يجب الاستثناء عنهم بسبب اللهجة الاجنبية التي يشكلون بها الانكليزية . هذا كله من ناحية ، ومن ناحية اخرى فهناك فن السينما العائمة الذي كان يقوم على نوع من الاستيقك خاص به يختلف عن استيقك السينما الناطقة . فهل تترك السينما هذا كله ولبدأ من جديد ؟ وقام كبار المنتجين العالمين في جميع الاصقاع : رنه كلير

في فرنسا وشارلي شابلن وكينغ فيدور في الولايات المتحدة ،  
وبودوفكين وايزنشتاين في الاتحاد السوفياتي يمثلون بحق ، أن  
الاشربة الناطقة تكل سقوط السبنا وافلاسها كفن قائم على الصورة  
وعلى التعبير بوساطة الصورة وحدها . فهل نلقي السبنا برأي  
اصكبر رجالها عرض الحائط ؟

الا ان المتنبين والشركات صاحبة المال ، لا ينفدون بحق ايضاً ،  
الا لغة الأرباح . فبعد الاقبال الحائل الذي استقبلت به جماهير  
الارض ، معنى الجاز ، اراد الجميع انتاج اشربة ناطقة ، في الولايات  
المتحدة وخارجها ... ولكنهم وجدوا أن شهادات التسجيل في  
العالم ملك لشركتي لكهربا الاولى اميركية والثانية المانية ،  
اذ توصل بعض الباحثين الالمان الى اختراع طريقة جديدة في  
تسجيل الصوت على شريط السبنا هي طريقة (نوبيس) المشهورة .  
وهنا ايضاً قامت حرب شهادات جديدة بين الشركتين ،  
نذكرنا بذلك التي اعطيا اديسون فيما سبق ، انتهت في سنة ١٩٣٠  
بتوزيع الاسواق العالمية بينها . فاحذت الشركة الالمانية : المانيا ،  
هولندا ، النمسا ، هنجاريا ، سويسرا ، الدانيمرك ، السويد ،  
النرويج ، فنلندا ، تشيكوسلوفاكيا ، يوغوسلافيا ، بلغاريا ،  
رومانيا ، الهند الهولندية . واحذت الشركة الاميركية : الولايات  
المتحدة وممتلكاتها ، كندا ، الارض الجديدة ، استراليا ، زيلانده  
الجديدة ، الهند ، روسيا . على ان تشكل بقية أنحاء العالم سوقاً  
حرة . واما انكلاوا فتوزع الجبهتان اوباحها مدة اربع سنوات  
ثم تصبح هي الاخرى سوقاً حرة .

هذا وقد اعانت ليبيا لناطقة البلاد الصغيرة على تأسيس صناعة ليبيا فيها او على تقويتها في البلاد الاخرى . اذ ان الجماهير قد اخذت تصبح مطالبة بان تتكلم النقابات بلفتها . ففي فرنسا مثلا حطم الناس المقاعد ووزقوا المتروشات في حالات الغرض . وفي بولونيا بعد وصول الاشرطة الأميركية لناطقة الاولى ، صاح الناس : تكلموا البولونية او في ايطاليا صاحت الجماهير : تكلموا الايطالية او كذلك الامر في تشيكوسلوفاكيا والسويد واسبانيا والبرتغال وهونغاريا والبلاد العربية .

الا ان هذا كله لم يعجب هوليرود والمعارف الضخمة التي تقوم على تمويلها . فقامت بأعمال شيطانية في سبيل الاحتفاظ بالاسواق العالية . فاختارت « الدوبلاج » وجعلت العربي يسمع غاري كوري يتكلم بالعربية والفرنسي يسمعه يتكلم بالفرنسية والهندي بالهندية والالمانى بالالمانية ... بل لقد أسست في أوروبا شركات منتجة ( كما حاولت أن تفعل فيما بعد في البلاد العربية ) واشترت القذاعات أو أصحاحها ( كما هو الحال في بعض المدن العربية اليوم ) ومهدت أخيراً الى طريقة أقل نفقة من كل الطرق السابقة هي طريقة طبع الترجمة على الشريط نفسه .

## أميركا

### هوليرود يحمل

كانت هوليرود في تلك الأيام ، غنية بعدد كبير من أعظم مخرجي العالم ، بينهم النسويون والالمان ( بعد الازمة الاقتصادية

في سنة ١٩٢٤ وبعد صعود هتلر الى الحكم في سنة ١٩٣٣ ( والروس ) بسبب الثورة أو هرباً من الاضطهاد بعدما ( الايطاليون والفرنسيون والسويديون والرومانيون الخ ..

لقد كانت هولبود دوماً ، الارض الموعودة لكل ذي موهبة ، تفتح أبوابها وسواعدها لتستقبل الفنانين والفنانيات من كل جهات الارض . بل هي تفعل اكثر من ذلك . فبالشيكات والحالات المالية الضخمة كانت وما تزال تغري ، وتسنود ، اكبر الرؤوس ، مما يغني استديوها وبوجه نحوها انهاراً من الآراء الجديدة والطرق الجديدة والمواضيع الجديدة .

هذا وقد ساعد الصوت أيضاً على ادخال مواضيع جديدة او على التوسع في مواضيع اخرى عرفتها السينما الصامتة ولكن عدم وجود الصوت منها من التوسع فيها . واحسن مثل على ذلك هي الاستعراضات الرائعة الموسيقية الضخمة التي اشتهرت بها هولبود والتي تشترك فيها عشرات ومئات الفتيات الغنيات الغنيات والرافعات ، وعدد كبير من العازفين ، في حالات لا أول لها ولا آخر ، ارضها اشعلت لعنانها من المراه ، مزروعة بأشجار تروق بالجلي والجواهر . وأهم من اشتهر في اخراج مثل هذه الاستعراضات ، الالمانى لوينش ، الذي تقلد فكرتها عن دور القهر الفرنسية والالمانية .

نلاحظ من بين الاشرطة الاستعراضية الاولى : « الاستعراض الغرامي » و « الملازم الباسم » مسرح موريس شيفالييه وجانيت ماكدونالد ، ومن بين الاشرطة الكوميدية الحبيبة « غنية



ثلاثة ور ، اضطرابات في اللجنة ، ثم اخرجت اليونيفرسال اغنية  
لغرام ، والمقر جولدوين ، الاخيرة ليضاء ، و ، اغنية  
وردواي ، .

وفي تلك الفترة ايضاً بسمع الناس للمرة الاولى على الشاشات ،  
طلعت المدافع الرشاشة والمدسات ، يتبادعا وجمال الشرطة  
مع رجال المعصابات حسب ، المودة ، التي القاعا القرج النسوي  
سني نبرج في الشريط العامت ، غداة اخراجه في ألمانيا ، الملك  
الازرق ، مع الألمانية مارلين ديتريش التي أصبحت فيها بعد ملكة  
هوليوود والمغنى الذي لا بد منه في اشرطة المعصابات الكبيرة  
في السينما الناطقة . ثم ان اعظم نجاح لاشربة المعصابات هذه ،  
كان من نصيب « سكولفيس » ١٩٣٢ تقبل بول موئي واخراج  
هاردد هو كس ثم اشرطة جيس كاجني . وقد بين الناس املا  
كبيراً على الارمني روبن ماموليان بعد « شوارع المدينة » ١٩٣١  
ولكن ما علم ان صبط الى الاتواع التجارية المصادفة مع :  
« الدكتور جيكل ومستر هايد » ١٩٣٢ ، ثم اخرج اشرطة  
كثيرة تختلف ارتفاعاً وانخفاضاً ، احسب « دماء ورمال » ،  
بالالوان ، تقبل نيجرون بارد وليندا دارنل .

الا ان اعظم شريط ظهر في تلك الايام وكان له اكبر الاتز  
في فن السينما الناطقة هو « هاليوفا » ١٩٢٩ من اخراج كينج

١٠ / كانت هذه هي المرة الثانية التي يخرج فيها هذا الشريط . فقد كان  
اخرج للمرة الأولى سنة ١٩٢٠ مع جون بارمور . وأما الثالثة ١٩١٩ فن  
اخراج بليينج وتقبل سينر تريسي والتجريد برجان .

فيدور الذي سبق وأخرج إلهام السينما للعامة حوالى خمسين شريطاً عادياً. يقدم إلينا كينج فيدور في هذا الشريط البديع نفحة تجمع بكل أمانة بين جميع مظاهر النفس وجميع إمكانيات الموسيقى التي يتنازها الزوج في أميركا! فيحملنا الى عالم عاطفي لا نرى فيه أماناً سوى وجود صوفية وحركات «عسقية» شعرية امتلأ بها العاطفة الدينية شبيهة في بعض الاحوال بحركات الدواويس عذما. وأهم ما نرحل اليه يخرج هذا الشريط هو ان يجعلنا نسمع في الكون قسام وان نرى في الظلام المطبق . فكلم من منقطع صامت ، كان أروع من موسيقى يعزفها مائة عازف ، وكلم من جزء مظلم لا نرى فيه شيئاً على الشاشة تقريباً ، كان أنصح من كل ما اخرجت هوليود من استعراضات جبارة بما فيها من سيفان وزنود ونهود .

### ساعة هوليود

ومع السينما الناطقة ايضاً لمعت اسماء جديدة ما يزال اصغر اصحابها يتحنون جماهير الارض جميعاً بأعدين ما تخرج هوليود. وسأحاول هنا اعطاء لحة سريعة عن هؤلاء الرجال ونحفهم ، وهم من الفنانين الحقيقيين الذين تغرهم هوليود وتغتر بهم السينما، لعل في ذلك بعض الفائدة .

نفياً عدا من مرة ذكرهم هناك بين الهرجين: الصقلي فرانك كابرا الذي تخصص في الكوميديا الاجتماعية الحقيقة وأخرج في سنة ١٩٣٢ فيلم «منوع» ثم «نيويورك ميامي» فثيل كلارك جيبيل

وكاوديت كولبر . ونشير إلى ان عشرات الاشرطة قد اخرجت على خط هذا الشريط بعد ظهوره وبسبب النجاح الكبير الذي احرزه . وهو يروي قصة صحافي صغير مسافر الى بلاط ابنة مليونير الى ان يتزوج منها . ثم يخرج كلوا و لن تأخذوه معكم ، ١٩٣٨ و « الزدنيخ » تمثيل كاري جرانت وبتولود ١٩٤٣ ونحفة أشرطة الحرب : سلسلة « ماذا تخافون ؟ » .

وهناك جورج كيكوكر : « المرأة الصغيرة » ، و « دافيد كوبر فيلد » وشريط كل مثله من الجنس اللطيف : « النساء » .  
وجون فورد : « العريس الجوي » ، ١٩٣٢ ، « أنا ثم أقتل لينكولن » ، وخاصة « الجاسوس » ، و « أعقاب الغضب » ، ١٩٤١ مقبلاً عن قصة ستاينيك .

والفرد هينشوك : « الدرجة الثالثة والثلاثون » ، ١٩٣٥ و « ظل من شك » .

وفيلكس نورفيلينج الذي توفي في أواخر سنة ١٩٤٨ :  
« الرؤساء الشبان » ، و « الطريق الى النبع » ، و « الراعي الأخير » ، و « ذهب مع الريح » .

ووليام وايلر : « مرتفعات ويذرينج » ، ١٩٣٩ و « أجل سنوات حياتنا » ، ١٩٤٣ تمثيل النجمة الجديدة جرير جارسون و « الافس » ، و « المتسودة » حيث استعملت آخر التحسينات التي أدخلت على فن السينما .

والفيلاري الكسندر كوروا : « حياة هنري ثامن » ، وهو متخصص مع س . ب . روميل في اخراج الاشرطة ذات التكاليف

العبادة ، وقد انتقل الآن الى انجلترا .  
و لو روا : « أنا هارب » ، قتل بول موئي و « ٣٠ ثانية فوق  
طوكيو » .

و فرانك برونزاج : « لا مجد اعظم من هذا » .  
و دن ديك : « سان فرانسيسكو » و « ماري انطوانيت » .  
و « مردود هوكس » : « سكارفيس » مع بول موئي .  
و من بين المثبتين نلاحظ اسما : :

ولاس بيري ، مارلين ديتريش ، والسويدية جريتا جاريو ،  
و بول موئي ، ريت ديفيس ، و القسائي ميغنا لوي و راب بول في  
الاوريت الحيفة ، و بتولر الذي اشتهر في ادوار البلادة والجن  
والجنة حتى قبل مغادرة بلاده المائيسا الى هوليد حوالى سنة  
١٩٣٢ ، و الزوماني ادوار . ج . و وينسن ، و سينر تومسي  
والانجليزي تشاو لوتون في ادوار الحالدة في : « كازيودو »  
١٩٣٩ و « نوار البارني » ١٩٣٦ .

وفي الأشرطة المضحكة : لوريل و هاردي ، الحاربان القديان  
الذين ندر ظهورهما على الشاشة في السنوات الاخيرة بسبب  
نحوب دمين كتاب السيناريو في المكتابة فما خاصة كما اعلن  
لوريل نفسه ذلك بحضور كاتب هذه السطور في قاعة البند  
بباريس سنة ١٩٤٨ . و الاخوان ماركس الذين جدرا غن  
الكوميديا . و هارولد لويدي و بوستر كين بمجالان « بناموا صيغتهما  
مع اسبنا الناطقة . ثم يأتي ابوت و كوسيلو و بوب هوب  
و داني كاي ...

وفي الأفطة الراقصة : فريد آسترو وجين كالي وجنجر ووجرز ؛  
 وفي الغنائية : جانيت ماكدونالد ، وديانا دورين ذات الصوت  
 الذهبي ، والسوداء ليناهورن ذات الصوت العميق .  
 وفي الكوميديا الاجتماعية الخفيفة : بيكي روني وكادي جرانت .  
 ومن بين المخرجين الذين برزوا في الحرب الأخيرة وبعدها  
 نذكر :

مينلي : « حجرة في السماء » .

ورسن ستورجز الذي يكتب بنفسه كوميديات ذات لمحة  
 دقيقة فائقة في الأخلاق والعادات الأميركية ، تتميز بروح  
 الفكاهة والسخرية الانجلوسكسونية وبصنعة من الطرائف :  
 « رحلات سميثان » ، « عيد الميلاد في نوز » ، ١٩٤١ ...

ثم هنالك جون هورسن : « صراع نحو الشمس » ومارك  
 روبن : « البطل » و« دويت وانج وانتوني باربير » .

ولكن أعظم اكتشافات الحرب هي هذه العبقرية الغريبة التي  
 ولدت من السينما من أساه : فهي أورسن ويلز المخرج المثلي  
 « المواطن كين » من حياة الصحافي هيرنس ونخرج « عظمة عائلة  
 الامبرسن » ، ١٩٤٢ . وكان ويلز قد اشتهر قبل بحثه إلى السينما ،  
 في محطات الاذاعة ، عندما أدخل الرعب على قلوب ثلاثة ملايين  
 اميركي في اذاعة قوية عن هبوط اصل المربخ واستيلائهم على  
 الارض . ولكن لمحة هاتين التحفيتين السينمائيتين ، كانت قاسية  
 شديدة غريبة الوقع ، لذلك فقد توجهت إليها نيران المرافقة  
 وسطاً : تجارياً بما جعل منتجي هوليوود يتعاشون أورسن ويلز

كخرج كما نحاشوا فيه اريك فون شتروهايم بعدد : « الضور  
القاسية » ، ويجيرون في اغلب الاحيان على الاقتصاد على التذليل  
فيقبل جنأ ثم يأتي يوم يطلق فيه هوليرود ويأتي اوروباكها يمنع  
بكمال حربته فيها متقللين باريس ولندن وروما .

### المال والصن

لم ينته النضال الاقتصادي في سبيل شهادات تسجيل الصوت  
انتهاء تاماً بين الشركات الكبرى الا حوالى سنة ١٩٣٥ ، عندما  
اضمت صناعة السينما الاميركية نهائياً تحت سلطة ثنائي شركات  
اعظمها ( المحس الكبرى ) وهي :

برايمونت وفداسسبازوكور ، وانثروجولدوين مايو التابعة  
للدور ، والآخران وارنر بروس وهي تابعة لروكفلر واخير آر ك . و  
وهي احدث هذه الشركات وهي تابعة لشركات الراديو الاميركية  
الكبرى التي تسيطر عليها ، صانف وروكفلر . والذي يحدد ولذا ذكر  
هو ان هذه الشركات المحس الكبرى توزع اشترطتها بنفسه . وتلك  
عدداً معها من اكبر حالات العرض في الولايات المتحدة وخارجها  
ويبلغ انتاجها ثمانين بالمائة من مجموع انتاج الاشرطة الكبرى في  
هوليرود .

واما الشركات ( الثلاث الصغرى ) الباقية فهي :

يونيفرسال وكولومبيا واقتنخون المدهون وهي انتاج معاً  
( ١٥ ) بالمائة من مجموع الاشرطة الكبرى . واما الحصة الثالثة  
الباقية فينتجها افراد مستقلون او شركات ثانوية .

ولا بأس في ان نذكر بأن هنالك ثلاثة مصارف ضخمة  
 نشرف على هذه الشركات جميعاً هي : مودجات وروكلر  
 وهيرت. وقد قويت وعانتها خاصة بعد اختراع السينما الناطقة  
 وبسبب الازمة الاقتصادية الكبرى التي اجتاحت اميركا والعالم  
 في تلك الايام ووزلت اكثر الشركات ، كغيرها وحدها .  
 وهكذا نرى ان هوليرود ليست في الواقع سوى مدينة لصنع  
 الاشرطة السينمائية تابعة لرؤوس الاموال وللصناعات الصناعية  
 الضخمة التي نموت في الوقت ذاته ، صناعات الكهرباء والراديو  
 والجود وطلب السردين واللحوم المحفوظة . انها مدينة صناعية  
 كغيرها من المدن الصناعية . وها هنا مركز قوتها ومركز ضعفها  
 ايضاً في الوقت نفسه .

فقد استطاعت هوليرود بسبب تنظيمها وغناها ، ان تستولي  
 على اسواق العالم وان تضغط على الحكومة لتفرض معاهدات  
 تجارية شديدة على البلاد الاخرى كما فعلت ، ولتفعل مع فرنسا اثر  
 الحرب الاخيرة ( اتفاقية بلوم - بيرتراند اتفاقية باريس في ايلول  
 سنة ١٩٤٨ التي حلت محلها ) بما كاد يقضي على صناعة السينما في  
 هذا البلد لولا الخلات الواسعة والجهود الكبيرة التي قام ، ويقوم ،  
 بها المخرجون والممثلون والقصيون في فرنسا في سبيل تخفيف  
 وطأتها ، وكما فعلت ولتفعل مع شقيقها الانجلوسكسونية انجلترا ،  
 حيث تكاد صناعة السينما فيها تختنق تحت ضغط هوليرود رغم  
 المليونير آرتور وانك ورغم الحكومة الانجليزية .  
 وفي هذا التنظيم التجاري نفسه نرى نقطة الضعف في صناعة

علينا في اميركا . اذ ان كلمة التنظيم نفسها - في مرض  
 الكلام عن الفن - نفرض تحديداً للحركة التي ينتعج بها الفنان  
 الخالق ، فنقص من جناحه ونجبره على البقاء في نطاق ضيق  
 لا يحق له ان يتجاوز . ويمكننا ان نؤكد بأنه ليس في اميركا  
 اكثر من خمسة اوسنة فقط من جيش كامل من المخرجين ، م  
 اكبر فناني هوليوود ، يمكنهم ان يختاروا بانفسهم البناير الذي  
 يخرجونه وان يعملوا بحرية . وسبب هذا كله هو ان الشركات  
 الاميركية تتم بالجهود ، اكثر مما يجب ، لان الكلمة الاخيرة  
 في نجاح انتاجها تجارياً ، متوقفة عليه . فتراها تسوجه وتقوم  
 بالاحكامات الراسخة لمعرفة رغباته واتجاهاته ذوقه ونطورهاته ،  
 هما الاول هو ان نجيب هذه الرغبات وان نلبي ، جمهور  
 المشاهدين ووقته عنهم ، لا بالصمود فنياً - في اغلب الاحيان -  
 بذوق المشاهد الاميركي المتوسط ، بل بالتزول الى مستواه  
 واستعمال طرق والسلب لا يمكن للخيير الفني ان يرضى  
 عنها يوماً .

وهكذا يكون الاميركيون قد نجحوا اكثر من اي شعب  
 آخر في ان يعطوا لاكثر اشراطهم طابعاً يقر بها من مجموعات  
 واسعة من الزبائن ، وذلك بتوحيد محتوى هذه الاشرطة وطرق  
 اخراجها Standardization وبالاتحاد عن المواضيع التي يمكن  
 ان لا يرضى عنها الناس : كالمبائى الاجتامية والسياسة والدينية  
 وكذلك مواضيع الساعة .

ولندكر هنا ما كتبه احد المخرجين الاميركيين سنة ١٩٣٨



في صحيفة النيويورك تايمز قال :

« يجب على الفيلم ان يجذب طفلاً ذا ثلاني سنوات ، كما يجذب  
عجوزاً ذات ثمانين سنة . ويجب ان يرقى عن اناس من جميع  
العروق وجميع البلدان معها كانت دياناتهم وانظمتهم السياسية  
والاقتصادية » .

واذا كانت اشربة شارلي تشابلن وولت ديزني فقط ، هي  
التي وصلت الى هذه الدرجة الشريفة من الشعبية العالمية ، هذه  
الشبية التي بنى المنتج الهام بالناحية المالية منها ، فذلك بسبب  
مخاوفه الانساني الذي صدر عن هاتين العبرتين الفريدتين  
والمتفقتين عن سيطرة الشركات الكبرى . اما الاشربة الاخرى  
فقد وقع اغلبها في تنازل مستديم ابده برضى عنه جميع  
( المستهلكين ! ) ، بما جعلها بكلمة مختصرة ، احسن الاشربة  
للمشاهد المتوسط .

ولذا كانت تلاميذك سينات كبيرة فانهم حدث  
لا تقل عنها أهمية .

فقد اعانوا السينما على التخلص من الاعباء الكثيرة التي كاد  
الاوروبيون والفرنسيون منهم خاضعة يتقلونها بها . فبدلاً من ان  
يخلطوا بينها وبين المسرح ، فقد اكتشفوا وطبقوا جميع انواعها  
والقواعد الخاصة بها . لقد فهموا مقدار القدرة الكامنة في الصورة  
الحية المتحركة بذاتها ، هذه القدرة التعبيرية الجديدة التي لا تحتاج  
الى وسائل الماضي وادواته . ان الصورة الحية المتحركة على الشاشة  
معبرة ، حتى بدون مساعدة الكلام ، والكلام في اغلب الاحيان

لا يزيد على كونه ثمرة زائدة يمكن للخروج ان يفي المشاهدين  
منها. وهكذا ترى لأول مرة في تاريخ الفكر ان عدم وجود الفن  
لدى امسة من الاسم - ونعني هنا عدم وجود المسرح لدى  
الاميركيين - يمينها على ابداع فن جديد هي ، فني ، متحررون  
اعباء التقاليد وتأثيرات الجوار .

واذا كان ضغط الشركات المنتجة التي لا يها سوى الربح  
العين - ولو كان ذلك على حساب قتل ذوق الجماهير - على  
الفنانين ، هو الذي ارجل قسما كبيرا من اشرطة هوليبود الى  
هذه الدرجة من العبودية للتجارة المؤسفة ، فهذا كله لا يمنعنا من  
تقدير الاشرطة الاخرى التي تؤول لنفس الغرض من الانساج  
الاميركي والاعتراف بمغربة اصحابها . غالى جانب عشرات  
ومئات الاشرطة التي نتحنها بها في كل عام لدينا - زودو  
والسبنا - طرزان والسبنا - دورتي لامور والسبنا - كاويوي -  
نكاس - بوير - طاق طاق ... هناك اشرطة اساتذة فن  
السبنا التي يصفق لها الجمهور الراعي في جميع انحاء العالم . هناك  
كينج فيدور وپورزاج وكوديس وپوستن ستودجز ، عندما  
يضعون ماخيم امام اعينهم ويبتعدون عن روح النجاة ، هناك  
فريتز لانج وجون فورد ووليم وايلر والفرد هينشكوك وهاورد  
هوكس وفرانك كلاي وسام وود وجان نيچلسكو ، هناك جرن  
هوستن وروبرت مونجوسري عندما لا يحارل التجديد كما فعل في  
« سيد البحار » ولورسن ويلز ، هناك انجرا شاولي  
نشابلي :

في اوائل سنة ١٩٢٨ سنة لبنينا للناطقة ، اخرج شابان :  
« السيرك » آخر اشركته العامة . ثم اعلن حرباً شعواء على  
لبنينا للناطقة . وكاد يجبر نفسه على الابتعاد نهائياً عن لبنينا  
او على ترك شخصية شارلي التي ابدعها على الاقل . فقد نعمته  
الناس رؤيتها عامة ، وهي في صمتها اقوى وانصح . كل ما فيها  
معبر : الوجه واليدان والمعصاة والحذاء الضخم ، كلها أدوات ماهرة  
بذاتها لا تحتاج الى تعليقات صوتية لتسر وتلوث .

الا ان درافعه الفنية قد انتشرت اخيراً على اعتراضات طلة .  
خفي سنة ١٩٣٣ قدم شريطاً شبه عامت مع موسيقى من تأليفه  
هو : « انوار المدينة » .

« ان انوار المدينة » كما يقول لبروهون في كتابه عن شابان  
« كانت عبارة عن تجربة ، هي المقاومة التي تدافع بها عن نفسها ،  
حيث محاطة بالتهديد والرهبة . لا نقول بان شابان قد نجح فقط  
بل انه انتصر . فقد تلقى الجمهور تحفته ، التي احقرت بحجم  
الكلام ، الكلام الذي اصبح مادة الشريط الاولى ، كما لو ان  
لبنينا للناطقة لم تكن ... انها تشكل قوة غن انطفاً وهو في  
كامل جماله » . ( ص ٢٣٧ )

ثم بسكت شابان سكوناً طويلاً قبل ان يقدم في سنة ١٩٣٦  
« المصور الحديثة » مع بوليت جودارد التي كانت زوجته عندئذ .  
هنا ايضاً يتنحى شارلي عن الكلام فيما عدا اغنية واحدة يفنيها

ورقصا ، بينما تسبح القاعة ويسبح المشاهدون في جو مبنافيزيكي باسم ينسون فيه العالم الذي يحيط بهم وتذهب عنهم كل فاعليتهم ، فهم مخلوقات منفعة فارقة تنتظر بفرح كل ما يسكب فيها هذا الظل الذي يتحرك امامها على الشاشة ؛ فاذا هو اراد ضحك ، واذا هو اراد هدأت وسكت بانتظار الضحكة التالية .

ومع بوليت جودارد ايضا قدم في سنة ١٩٤٠ : «الديكتاتور العظمى» ، الذي كان قد اعلن عن منذ سنة ١٩٣٧ ، اي بعد اربع سنوات من صعود هتلر الى الحكم . وقد نال نجاحاً كبيراً في كل مكان عرض فيه . وكانت ألمانيا قد فهمت بان العالم كله سيفضح من زعيمها اذا أتم شابلن مشروعه فحاولت منعه بكل الاساليب . الا انه رغم محاولات القتل التي لاقاها في لوس انجلس فقد بدأ شابلن تصوير شريطه في اواخر سنة ١٩٣٨ .

واخيراً قدم شابلن في سنة ١٩٤٧ : «سير فرود» حيث يظهر يظهر أنيق وبطلان شخصية شارلي نهائياً . وقد اختلف نقاد السينما في أوروبا وأميركا ، في القبة الفنية لهذا الشريط . فناروا رفعوه الى أعلى الدرجات ونفر جعلوا منه دليلاً على بدء أخول شابلن ، وهو في نظرننا خطوة تطورية هامة في فن شابلن نستحق كل رحابة وكل تقدير .

## أوروبا

### فرنسا

عندما جاء الصوت ، لم يكن في فرنسا أحد من يعلمون في

مناعة السينا يقبل عن السينا العامة بديلاً ، ما عدا الجمهور .  
 فكبار الحرجين ينشرون المقالات والتعريجات الطنانة في  
 الصحف ضد السينا الناطقة ، واصحاب حالات العرض يستعبدون  
 من الشيطان كلما ذكرت امامهم أقسام الآلات الجديدة التي  
 سيجبرون على شرائها والتغييرات الواسعة التي سيخطررون الى  
 ادخالها على حالاتهم اذا تكلمت الشاشات . الا ان الجمهور لم يكن  
 يريد ان يفهم لا وجهة نظر الحرجين ولا معائب المتخلفين . فهو  
 يحطم المقاعد ويترق الأثاث في الصالات التي تعرض اشربة  
 ناطقة بلغة اجنبية ، ويعنف ، ويصبح مطالباً بأن يسمع المدور  
 تتكلم لغة مو .

وكان لا بد للجميع من ان ينزلوا آجلاً او عاجلاً عند هذا  
 الطلب . فالجمهور هو الجمهور . اي الاول والآخر ، اي كل شيء .  
 وبدأ جرمون . فعاد الى طريقته القديمة في التوفيق بين  
 الفونوغراف والمدور واخرج شريطاً موسيقياً : « ماء النيل » .  
 وتبعه هوجون فأخرج اول شريط فرنسي ناطق حسب الطريقة  
 الحديثة في التسجيل على الشريط نفسه : « الاقنعة الثلاثة » .  
 الا ان النتيجة كانت مخيبة . فتزول درجات السلم او صمودها ،  
 يحدث ضجة أشبه ما تكون بهزم الرعد ، وسكب السائل من  
 قنينة أشبه بسقط خلال ، وقرقرة الكؤوس على موائد الطعام  
 أقوى من تعادم المدور يوم الطمان ! ورغم هذا كله فقد بقيت  
 قوانين حماية السينا الفرنسية نافذة المفعول . اذ يجب ألا يرى  
 الجمهور الفرنسي ، الاشرطة الاجنبية الناطقة للتاجرة ا وإلا ...

فسلاماً على السينما الوطنية .

ومضت ستان على خروج « الملك الأزرق » ، وه « أوبرا باربعة  
فلوس » وه « هاليويا » وهي اول الاشرطة الناطقة المتأخرة التي  
عرفت كيف تدخل الصوت وتلتصق به وتستفيد فائدة صحيحة  
من وجوده - قبل ان تسمح الحكومة الفرنسية لها بالقبول الى  
الصالات الفرنسية . ثم سمحت الحكومة بشيء آخر ، هو تأسيس  
فرعي انتاج لشركتي اجنيتين كيونين في باريس هما توبيس  
الالمانية وبارامونت .

منذ ذلك الحين ، بدأت السينما الفرنسية الناطقة بالنور  
والنفس . فبعد ان عبط الانتاج الى خمسين شريطاً فقط في  
السنة الواحدة قفز بعد مدة الى مائتين وخمسين شريطاً المحكي  
بتركيز فيها بعد على الرقم ( ١٢٥ ) . وبما ان دخول الصوت كان  
شيئاً جديداً غريباً ، فلم يكن المخرجون يعرفون أين يضعون الكلام  
او أين يستعملون الموسيقى والضجيج . فراحوا يوزعون ذلك  
كله هنا وهناك ويخفون بالقول في اعلانات الدعاية بأن  
« الشريط ناطق مائة في المائة » ! وكما جرى عندما استغفقت  
السينما على نفسها في اوائل هذا القرن ، وكما هو الحال دوماً ،  
فقد انكب المخرجون على القطع المسرحية والقصص ينقلونها الى  
السينما بالمشوات والمئات .

الا ان القتل كان من نصيب هذا الانتاج التجاري الفاض  
عن الحاجة . ولذا نحن امعنا لننظر في حشد المخرجين لوجدنا  
اسماء محدودة العدد لتتيز وتخرج من بين الصفوف .

فهذا ربه كلير اكبر اسم في السينما الفرنسية حتى اليوم ،  
 يخرج اول شريط فرنسي ناطق ناصح هو : « تحت سطوح  
 باريس » ١٩٣٠ . وهو شريط بديع يملؤه بالروح الباريسية والذكاة  
 الطيفة الخفية ، وهما العنقان اللتان تميز بها جميع اشربة  
 ربه كلير ، وان كان لا يخلو من بعض الاخطاء . ثم يخرج  
 « المليون » ١٩٣١ و « ١٢ تموز » عن حياة الشعب الباريسي .  
 وينقل بعد هذا الى نقد الحياة البكانكية في « إلنا إيتا الحربة » .  
 وفي ١٩٣٦ ينصب الى إنجلترا حيث يخرج : « شع لبيع » .  
 واثاء الحرب الاخيرة يعمل في هولبورود قبل ان يعود نائياً الى  
 فرنسا حيث يخرج في باريس سنة ١٩٤٧ : « المحكوت من  
 ذهب » مع موريس شفالير و « جمال الشيطان » في الاستديوهات  
 الايطالية سنة ١٩٤٩ مع ميشيل سبون وجيولر فيليب .

وهذا جان دونوار ، ابن الرسام أوجست دونوار أشهر  
 رسامي المدرسة التأوية ، يأتي الى السينما الناطقة بعد عدة اشربة  
 صامتة ، فيخرج بنجاح : « الطلبة » ثم « توني » ويعمل الى اهل  
 دوجات الفن في : « الرم الاكبر » ١٩٣٦ وفي « قاعدة اللعب »  
 قبل ان يسافر الى هولبورود عند ابتداء الحرب .

وهذا ايضاً جان فيدير - وهو من أهل بلجيكي - يخرج بعد  
 عودته من اميركا : « اللعبة الكبرى » و « بانديون ميموزا »  
 وبصورة خاصة : « العهد البطولي » ١٩٣٥ .

واما جوليان دوفينييه ، فابعد اشربة في السينما الناطقة  
 هي تحف من نوع *Poll de Carotte* او « جلد الجزر » مع هاري

برود و رأس انسان ، و د الباندورا . ثم يتأثر بالحركات الشعبية  
التي تجتاح فرنسا حوالي سنة ١٩٣٦ فيخرج : « الفرقة البديعة »  
ويتبعه بشرطة الشير الذي يولّي أشهر أشرطة المعاصيات  
الاميركية : « لصّ الجزائر » مع جان جابان ويجري حواراته  
في القسم البلدي من مدينة الجزائر .

وقد تأثر الكثيرون بهذه الواقعة الباردة السوداء التي  
صورتها دوفيفيه في شريطه الأخير . نذكر منهم خاصة مارسيل  
كارنيه الذي كان قد فرض اسمه في شريطين سابقين هما : « جيني »  
و « الدراما الغريبة » والذي أخرج مع جان جابان نفسه : « وصف  
الغضب » وأبعد بشرط بديع آخر : « النهار يطلع » .

هذه الاسماء هي التي ارجعت علينا الفرنسية قبل الحرب  
الاخيرة ، الى درجة عالية من النجاح والشهرة في العالم بعد ان  
انقطعت الآمال وطمّح الجميع انها لا بد مينة والى عدة طويّة .  
ويمكننا ان نذكر الى جانبها اسماء مارسل ليرويه هذا  
المحارب القديم الذي كان قد أصغر في أيام علينا العاتية  
أحسن ما عنده ، ثم راح في اشرطته التالية يسبح في اعتبارات  
استنباطية ونظرية هي الانودج تمام لبعودة الذمّة التي  
نعيبها على بعض الاشرطة الفرنسية ، وجاءت فيجو الشاب  
الذي توفي في سن الثلاثين بعد اشرطة قصيرة ثلاثة فقط رفعت  
اسمه الى درجة عالية من الشهرة . ومارسيل بانبول عضو الاكاديمية  
الفرنسية الذي ما يزال يواصل اخراج اشرطة ملته بالروح الادبية



والمرحبة وينقل الى السبنا بتجاح حياة الارباب الفرنسية بعد ان صورها في قطع مسرحية مشهورة : « آجيل » مع فرناندل و « زوجة الجنائز » مع الممثل الكبير ديمو و « الطماعة الجبلية » مع لينو روسي عن حياة الموسيقار شوبرت : وساناجيتري السيناريست القرح المثل الذي يرفض ان يغيب لحظة واحدة عن الشاشة ، من اول اشروطه الى آخرها ، بما يؤدي العيون ويخرج الآذان اوجان كوكو الشاعر والمؤلف الدراماتيكي مخرج : « دم شاعر » و « الجبلية والروح » و « الاهل الحقيقون » و « لورده » ١٩٥٠ والذي يعرف كيف ينفذ على اشروطه طامبه الشعري الحامس .

وقد برزت اثناء الحرب وبعبدا اسماء اخرى تفوق في بعض الاجان اهمية الاسماء التي ذكرناها وتأخذ مكانها بين اعظم الاسماء في السبنا العالمية . كيجان جرييون وكريستان جاك وكلودز وباك بيكيو وكلود ارنان لارا وجان دولانرا وايف ومارك الجعريه .

### المانيا

اذا كانت هنالك كلمة يمكن ان نصف بها المدرسة الالمانية ، فهي انها مدرسة التركيب الضمئي . فقد ابدع الالمان في القلب بالانوار الى آخر درجات الابداع منهم في ذلك مثل جميع المدارس القنوية : الدانمارك ، السويد ... حتى جاء القنور في كل صورة من صور اشروطهم مركباً تركيباً مدروساً يتناسق مع النتيجة الدراماتيكية المتوخاة وليس طويلاً ، كما نرى ذلك حتى اليوم في

الاشربة التي لم يفهم اصحابها قيمة التوزيع البصري في خلق الجو  
وفي التأثير النهائي في مشاعر المشاهدين .

وتستيز الاشربة الالمانية ايضاً في اكثر الاحيان بموزن بطي  
كالاشربة الدانباركية في ايام مجدها . بما يبعدنا عن السرعة التي  
تدور فيها الحوادث في الاشربة الاميركية .

هذا ، واذا نحن اتينا الان الى دراسة تاريخ السينما الناطقة في  
المانيا ، نجد انها قد نمت في ابتداء الامر ، نمواً بديعاً ، حيه وجوع  
أكثر المحرجين والمستلئين والمثلات الالمان الى بلادهم من هولبورود  
بعد ان غادروها اليها ايام الحقبة الاقتصادية ، بسبب جهلهم باللغة  
الانكليزية او بسبب لكتهم الاجنبية الظاهرة . الا ان هذا النسو  
كان قصير الاجل . ففي سنة ١٩٣٣ يصد هتلر الى الحكم وبأمر  
حالياً بطرد الشيوعيين واليهود وجميع من لا يوافق باخلاصهم لنظام  
الجديد وللأفكار الجديدة ، من الاستديوهات الألمانية بما  
عاد فافخر السينما الألمانية وكاد يقضي عليها . وجباً  
يحاول جوبلز فسيا بعد ، ان يعيد الى السينما الألمانية  
مجدها وان يلحقها بدماء جديدة ، فلم يفلح افلاحاً تاماً متأسباً مع  
الجهود والاموال المصروفة . ولذا كانت نسبة الاشربة الناطقة  
التي ظهرت في ألمانيا بعد سنة ١٩٣٣ نسبة مخيفة ، فلأن الحكومة  
الألمانية قد حرمت السينما من احسن فنانها بين لية وضحاياها ،  
ولانها ارادت ان تستخدمها كأداة فعالة للدعاية لنظامها ، ولانها  
فرضت من هذه الدعاية قدراً محسوباً معيناً لا يمكن القزول عنه  
في كل شريط ألماني . وحتى الاشربة الرياضية لم تغل من فكرة

الدعاية هذه كما نرى ذلك في الشريط البديع الذي أخذ من ألعاب  
الاولياد سنة ١٩٣٧ في برلين .



وفي سنة ١٩٢٨ أخرج بابست اكبر المخرجين الالماني : « لولو »  
وهو شريط صامت تلعّب فيه الاثوار دوراً كبيراً . وفي سنة ١٩٣٠  
أخرج : « الجبهة الغربية » ١٩١٨ ، على غرار الشريط الاميركي :  
« لا جديد في الجبهة الغربية » الذي منع عرضه في المانيا ، بسبب  
مظاهرات الشباب النازي ضدّه ! ثم أخرج تحت الشجرة : « اوبرا  
باربعة فلوس » ثم : « الاطلائيد » مقتباً عن بيير بونوا . وقبيل  
صعود هتلر الى الحكم ذهب بابست الى فرنسا حيث اخرج اثريطة  
متوسطة مابعد « دون كيشوت » مقتباً عن تحفة سيرفانتس مع  
المثل الشهير شياطين . ثم عاد الى المانيا مرة قصيرة ليخادرها  
بعد ذلك الى هوليرود .

واما فريتز لانج فأخرج في سنة ١٩٣٢ : « المليون » الذي  
منع المليون اسم الاصل : « القطة بيضاء » مع بتولود . ثم دعيه  
الدكتور مابوز ، الذي منعه النازيون . وفي فرنسا أخرج فريتز  
لانج : « ليلبروم » قبل ان يهاجر اوروبا الى هوليرود .

ومن بين الاثريطة التي نالت نجاحاً كبيراً داخل المانيا  
وخارجها قبل صعود هتلر ، نذكر : « فتيات في لباس الجندي »  
للمخرجة ليونتين ساجان ، و « البطون المتجولة » للمخرج الشاب  
دودار عن البطالة والبؤس ، و « طريق الجنة » لثيل و « المجلس  
ينسى » لشاربل و « القنور الازرق » لأرنولد فرانك ، وتحفني

الوناج : : « اقبية الكون » ، و « صفونية مدينة كبيرة »  
لواثر وقات .

واما الاشرطة المهمة التي ظهرت في ألمانيا بعد ١٩٣٣ فهي :  
« انتصار الارادة » للخرجة لبني وايفنتال في تأليه هنر وتعبيد  
جنوده و « آلهة الملعب » عن الالعب الاولمبية لنفس الخرجة .  
و « اغتوري الشاب كويكس » و « الملكان » مع الممثل الكبير  
إميل جانينجز لساينهورف و « قبيودي موس » . ١٩٤٠ لمارلان  
و « الموسيقى الثالثة » ١٩٤١ لمولر ، « شريط الموسيقى المناز »  
و « مذامرات البارون مونشاوذن » ١٩٤٣ بالاجا كولور بلوزيف  
فون باكي و « دارابيلوس » ١٩٤٤ للحنفة الكبرى لبابست الذي  
كان قد عاد الى بلاده قبيل انتصار الحرب .

هذا ونرى الآن اتفنا مضطرين الى وقف دراسة تاريخ  
السينا الالمانية عند هذا الحد بسبب جهل الجماهير العربية لهذه السينما  
ورغم اهميتها وغرتها ، مع الاشارة الى انها قد اظهرت اثناء الحرب  
نشاطاً كبيراً ، اذ عبأتها الحكومة لخدمة سياستها داخل الحدود  
وفي البلاد المحتلة ، فاماً كما جرى في الولايات المتحدة . وكثال على  
هذه الاشرطة نعطي : « الرئيس كروجبر » من حياة رئيس  
جمهورية جنوب افريقيا قبيل الهجمات الانجليزية في حرب البوير  
وانتاعها . وفيه فصح لطرق الاستعمار الانجليزي واساليه .  
وكثال للاشرطة الحفيدة الاخرى التي لم تكن السينما الالمانية تغفل  
منها نعطي : « نور في ظلام الليل » الذي اقبته هلموت كونر  
عن قصصة « الجوهرات » لبلي دومبلان والذي حاز الجائزة

الاولى في مهرجان السينما في استوكهولم سنة ١٩٤٣ .  
 ثم انتهت الحرب ونقض ستان قبل ان ترفع السينما الالمانية  
 رأسها من جديد فتعود شيئاً فشيئاً الى الانتاج في القسم الشرقي  
 الذي يسيطر عليه الاتحاد السوفياتي وفي القسم الغربي . واذا نحن  
 قلنا اليوم نظرة الى وجوه المخرجين وجدنا بينهم معارف قدماء  
 من نوع بابست ولامبرخت ، ووجوهاً جديدة من نوع هلموت  
 كونر الذي كان قد مارس مهنة ايام النازيين والذي يعود الى  
 العمل ويخرج في سنة ١٩٤٦ : « في ذلك الحين » وهو اول شهادة  
 حية عن الزلزلة التي احابت ألمانيا .

والآن بعد ان عادت ألمانيا الى الديمقراطية هل يعود الفنون  
 والفنانون الالمان من مثليين ومخرجين وسيناريست ، من اميركا  
 في يوم ما ؟ واذا عادوا فماذا يعمل هولبورود ؟ هل يعلن افلاسها ؟  
 ما هي الفخف الجديدة التي يمكن هولبورود انتاجها اذا غادرها  
 اساتذتها وحذروا حذو بابست ؟ ومن اين « تسنورد » رجالها اذا  
 غادرها فريتر لانج ووليم وايلر وكبوكرو وديترسل وكودينس  
 وبيلي ويلفد وروبرت سيودماك ؟ ولكتنا نعتقد بان ملايين  
 الدولارات لدى قبارامونت والمتروجرلدوين ماير والفوكس ،  
 كافية بابعاد مثل هذا الشبح .

### انتهى

بليت السينما الانجليزية نائمة نوماً عبقاً طويلاً منذ سنة ١٩٠٥  
 حتى السينما الناطقة . فالانتاج ضعيف جداً في الكلية وفي الكلية .

وقيل اختراع السينما الناطقة ورثت الحكومة حواجز جرمية شديدة مع كونها قد عرفت حاجة الانتاج الداخلي والتشجيع ، وخطت اوراق البلاد لاعادة هذا العمل الكه شديداً فبدأت اذ كانت الاسواق الانجليزية والامبراطورية من جديد ، الشرطة الإنجليزية ، وقد كانت لبعض المخرجين التوهم في هذا الوقت ، وانه كثير منهم جازم حوسه وكذا كان في القديس القيا من فرنسا ، وقد تغير في من اخرج كاهن وكان في اعلى درجات هذه الشرطة الجديدة من نوع : لا شك ، وفي حياة عالم من الاسكيبور وموار في القطار الشامي وواحد ١٩٢٦ من حياة - كتي جزر البحار الجنوبية الحارة . وهكذا تحت تأثير نظريات ابن شنتون وبيروكيت ودوجيا فرتوف ، فقد تألفت في المجلدات مدونة الشرطة القصيرة عرفت باسم واتعد الى أن أوجدت مواد اولية لصناعة واسعة السينما في المجلدات .

ثم بعد ذلك الى الحكم فيلجأ الى المجلدات عدد كبير من الفنانين الالمان ، ومن اوربا الوسطى يجذب الذهب عدداً هماً من المخرجين والفنيين ، وبدأ صناعة السينما مرحلة الانتاج وبذلك اصحاب الاستديوهات والمسؤولون بان الانتاج الانجليزي سيقوق في يوم ما كل انتاج .

إلا ان مرحلة قبل الحرب لم تكن حادثة واضحة ، بل هو المرجو ، اللهم الا فيما يتعلق بالشرطة القصيرة المدونة لبعض الشركات التجارية الكبرى وخاصة منها تلك التي تبيع الاسرار الامبراطورية . وكانت تظهر هناك بين الحين والآخر ، الشرطة ذات عتلة قصية ، الا ان نية النجاح فيها كانت ضعيفة . وأما

من تابع هذا النوع من الإنتاج الكسندر كورودا وأفراد أسرته .  
وهو من أصل هنجاري وكان قد سبقه أن أخرج أفلاماً في فرنسا  
وهوليود قبل أن يقم في إنجلترا .

كانت إنجلترا تحذر أيضاً حذر هوليود فتدعو بعض مشاهير  
الفنانين العالمين لإخراج أشرطة فيها . وهكذا فقد أخرج وبته  
كلير : « شح البيع » وفيه عباء فارس وبيع لبعض العادات  
الأميركية ، وأخرج كينغ في دور صاحب « هاليويا » شريطه :  
« القطة » ، وظهر من أوروبا الوسطى : « سجنوية الصوم » .  
وكانت تومي على إخراج أشرطة الإنجليزية في اميركا : « فرسان  
البنغال الثلاثة » ، هنري هاناري الذي نال نجاحاً عالمياً كمكبراً  
و« كافالكاد » في تعظيم الامبراطورية ، وهو شريط مليء بروح  
الفكاهة الإنجليزية وبالبطولة .

ولنذكر أخيراً أن أكبر المخرجين الإنجليز هينشوك قد  
هاجر إلى الولايات المتحدة . وهو صاحب عبقرية وباع طويل في  
فن السينما . وبعده أنتوني آسكيت الذي نقل « بيجالوث »  
لبرنارد شو إلى الشاشة والذي كان له مع هينشوك تأثير كبير  
في الارتفاع العظيم لسينما الإنجليزية أثناء الحرب العالمية الثانية  
وبعدها .

وقد خطت السينما الإنجليزية في الواقع ، خطوات هائلة في  
السنوات الأخيرة وزاد إنتاجها وتحسن جودتها إلى درجة أصبحت  
مما أكبر منافس هوليود . ويعود ذلك إلى حرية التنظيم الجارية  
التي قام بها التاجر الملياردير أوتور راتك تعضده صناعات الحديد

والكهرباء . فقد جمع هذا الرجل زمام صناعة السينما في إنجلترا بين يديه ، وشجع المخرجين وأعطاهم بعض الحرية لا كما يجري في قنولات المتحدة ، واستمدى المخرجين الأجانب ووزع العمل على الاستوديوهات وأقام عليها ، وراء يديرونها ويسهرت على نجاح الإنتاج .

ومكثا فقد أمكننا ان نرى اشرطة منازة في السنوات الاخيرة نأينا من إنجلترا وتعمل جيداً اسم ارتور داتك من نوع : هنري الخامس ، وهاملت ، لاكبر عبقرية مسرحية وبهاية في إنجلترا : لودنس أوليبي ، وأشرطة نوبل سكودارد وه الامال الكبرى ، وه أوليفر تويست ، هن تشارلز ديكنز وه القاء الحائط ، هن أوسكار وايلد دافيد لين وه جواز سفر الى بيلسكو ، لكونريليوس وه القلوب الطيفة ، هاسر ...

ويظهر لنا اخيراً ، نتيجة هذا النشاط المعبب في الاستوديوهات القندية ، كأن النبوة في سيطرة الإنتاج الإنجليزي على الأسواق ، ولو سيطرة جزئية ، وانتقال بعض إنتاج هوليوود الى إنجلترا ، يمكن ان تتحقق او تكاد تتحقق . واذا كانت هوليوود هي الجانية على نفسها في توحيد الإنتاج والضغط على الفنانين ومنع اشرطة السينما على طريقة صنع علب ( الكورند بيف ) مما اتول عند زبائنها في أوروبا وفي اميركا نفسها ، عشرات الملايين في العام الواحد ، فذلك كله من حظ إنجلترا التي عرفت حكومتها بعد الحرب كيف تعدد الاشرطة الاميركية من اجنياح الأسواق الداخلية وتوسع انتقال الاموال الانجليزية الى جيوب سيدات



هوليورد وسادتها .

والخيراً فهناك رغم كل ما فعله وينعه أدتور وانك بعض الضباب الأسود في الجو . ولكن اذا كان وانك نفسه قد كشف في الاشهر الاخيرة من خائر قد لحقت بمنظمت في السنة الماضية فهناك فكرة ممتازة تطل برأسها بين الحب والحسين تقول بتأميم السبنا الانجليزية وجعلها ملكاً للشعب .

### الاتحاد السوفياتي

لم تعرف السبنا السوفياتية الأزمات التي عرفتتها صناعات السبنا في البلاد الاوروبية الاخرى إثر اختراع السبنا الناطقة ، إذ لم يكن اسهل على الحكومة من اخلاق الحدود امام الشرطة الاجنبية الناطقة ومراقبة انتاج الشرطة خاصة ، الى ان يتوصل العلماء الروس الى تصميم آلة ناطقة ثم صنعها وتوزيعها على انحاء الاتحاد . وهذا ما فعله كبا نستفي عن آلاف الآلات الاجنبية الغالية الثمن لتجهيز استوديوهات البلاد وقاعاتها . واذا سلكان الفيزيائيون والمهندسون لم يتأخروا في منع الآلات اللازمة اكثر من بضعة اشهر ، مما سمح سريعاً بالابتداء في إنتاج الشرطة ناطقة ، فقد واصلت الاستوديوهات انتاج الشرطة صامتة حتى سنة ١٩٣٧ لكي تسد حاجة القاعات التي لم تكن قد جهزت بعد بموجب مشروع السنوات الخمس !

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فقد كان اكبر مخرجين سوفياتيين : بودرفكين وأيزنشتاين ، يبيدين عن الاتحاد السوفياتي

عندما تم اختراع السينما الناطقة . فيودورفكين كان يعمل في  
أوروبا الغربية . وأما إرنشمان ، وهو من أعظم المصورات السينمائية  
العالمية ، فكان يعمل في هولبورود ، إلا أنه لم يخرج فيها ولا  
شريطاً واحداً . ثم عرف الناس بأنه قد تعاقد مع أحد المالكين  
لاخراج شريط عن تاريخ مدينة المكسيك : « Quo vira Mexico »  
ولكنه اضطر إلى التوقف عن العمل بعد أن صور شريطاً هائلاً  
بطول مئتين كيلومتراً ! وأراد العودة إلى هولبورود ليقيم بنفسه  
بمصلحة المونتاج ، فيختار من المناظر التي صورها ما يجب ويحذف  
ما يجب وينظم ويركب ، إلا أنه فوجئ في يوم من الأيام بمناقشة  
حادة مع منتج الشريط . فما كان منه إلا أن حمل حقائبه وعاد  
خائباً إلى موسكو ، حيث توقف عن العمل سنوات عديدة بسبب  
هذه الضربة القاسية التي أصابته في فنه وعبقريته . وقد انخرجت  
هولبورود فيما بعد من هذه التحفة العظيمة التي خلطها إرنشمان  
أشرطة تجارية ، ثورة تحت اسم : « العيد الحزين » ، وأخرى تحت  
اسم : « وعود فوق المكسيك »<sup>١</sup>

في هذه الأثناء ماذا كان يجري في الاتحاد السوفياتي ؟  
كان زيجما غرونوف ، كعادته ، من أسبق الفنانين إلى الخارج

---

(١) في أواخر سنة ١٩٤٧ رأينا في قاعة العرض في تجهيز سوتشي في  
باريس ، الشريط الأخير . وفي نيسان من السنة التالية رأينا الشريط الأول في  
أحد نوادي السينما في لندن ، وخرجنا من ذلك بأنه لو أمم إرنشمان بنفسه  
عمله للمونتاج رحمت السينما أعظم تحفة في تاريخها . ولكن مكثنا ليراد أوبين  
- يتكرر منتج الشريط -

شريط ناطق ناجح هو : « خمس » أو « سيمفونية الدوق » ، ١٩٣٠ ،  
مع موسيقى تصويرية بديعة لصاحب الصور وشعر ج. بختراوت ،  
فصل الى درجات عالية من الابداع الفني بما حلل شارلي شابان  
على أن يكتب الى المخرج بعد رؤيته الشريط في سنة ١٩٣١ :  
« انك لموسيقار » .

ثم يخرج الشاب بيكولا ابت : « طريق الحب » ، ١٩٣١ ،  
ويصعبه أيضاً بموسيقى تصويرية ممتازة ، ويبرز نجماً عالمياً  
كبيراً لم يصل به الى أعلى درجات الانسانية . يقص عليه بيكولا  
ابت في هذا الشريط قصة جملة تجمع الاطفال المشرودين ويصور  
كل ما في وجود هؤلاء الاطفال من السلبية وبساطة . فبما هم  
الاطفال مثلاً يملكون وفيهم ( مصطنع ) لشراء بعض الأشياء ،  
وهو بطريقته يفتق جالس في إحدى عربات القطار الذي  
سوف يجلبه الى الدار التعاونية التي سنؤويه . قبل تراه يعود ،  
هو الطفل المشرود المحروم الذي ( هو ) المشرقة ، ثم انه يربط بها  
بعض من درهم ؟ انظار وفتق ثم ... ههـ . هو يعود منتصراً ،  
حسباً ما اراد به وشيئاً آخر .. قطعة مقفلة مسروقة ! .

ثم نرى شريطاً بكاد يصل الى درجة الذخفة هو : « الشباب  
الفرحون » ، لآلكسندروف مساعد ليزنشتاين . وفي سنة ١٩٣٣  
يخرج بونوكين « عارب » وفرتوف : « الغابات بين الثلاث » .  
وفي السنة التالية يخرج الاخوة فاسيليف : « انشا بايف » ،  
فيظهرون به صبراً كبيراً في تدريب السينما السوفياتية ، ثم يظهر  
الجزء الأول من « مكسيم » ، ١٩٣٤ من المخرج كوزنستوف

وتروبيج ، عن حياة عامل في ثلاثة ادوار مهمة من تاريخ روسيا  
١٩٠٥ ، ١٩١١ ، ١٩١٧ ، وكيف يتطور نفسياً وتستيقظ فيه  
فكرة الشعور الطبلي ووجوب الثورة .

وقد اوجت الثورة الروسية ايضاً بعدة تحف كبيرة اخرى  
لكثيرون من المخرجين . امها : لينين في اكتوبر ،  
لروم و ، القبة الاخيرة ، لاليزمات . واوجت فكرة الطغرة  
العزيزة على ابناء القوقاز في بعدة اشربة بديعة مليئة بالفتة  
والسر الطيف ، كطغرة جوركي ، لدونسكو .

ثم ينجد السوفياتيون الى اخراج اشربة تاريخية بعد ابطال  
روسيا الشمين . فينجمون في اغلب الاحيان في اعطائنا تحفاً  
لا ترازيا اية تحف في هذا الباب من اي بلد انت . ونخص بالذكر  
الزنتشان في ، الكسندر فيسكي ، ١٩٣٨ . فحة النخلة العلية  
التي تجمع بصورة عجيبة ما بين العود والقضج والموسيقى  
السفونية ( لبر كوفيف ) ، . ثم يخرج الزنتشان ، ايدان  
الحيف ، ١٩٤٣ . واما اشربة يودوفكين : ، سوفادوف ، ثم  
والأميرال تاكسوف ، ١٩٤٦ ، فلم تكن جميع انسامها على درجة  
واحدة من النجاح كما كان الأمر في اشربة العامة القديمة .  
وهذا لا ينطبق على ، شتوروف ، الذي يقال بأن دوفينكو قد فاق  
به جميع اشربة العامة .

ولنذكر أن جهود لدينا السوفياتية اثناء الحرب الاخيرة  
تتلخص في اخراج اشربة للذابة لتعظيم للشعب وتعبده والحض  
على سحق النازية . واهم هذه الاشربة هي : « معركة ستالينغراد »

«الوجدان الروس» «فوس فوج» «الرفيقان» «دولين»  
 لوانيمان. وقد نالت جميعها نجاحاً كبيراً. وأما بعد الحرب  
 فتشبه نحو فريد وجال ورسيا القدماء من علماء وحكّام وقادة  
 سياسيين وحريين ميسن. اتفقت بالشعب وعادت عليه العمل  
 داخراً كالاميرال نا كيموف، الذي سبق ذكره وقد عاشورين  
 العالم النباني الخ . . .

ونشر أخيراً إلى أن موسكو هي البلد الوحيد في العالم الذي  
 يملك الآن صالة لعرض الأشرطة البارونة حسب الطريقة التي  
 اختارها العلماء السوفييتيون. وإن الاتحاد السوفييتي قد استولى في  
 آسيا الشرقية على شهادات إسبيل، الأجداد كولور، التي تعد  
 أحسن طريقة لتكوين الأشرطة السينمائية وأهداف أجداد بعض  
 التسجيلات. وأشرطة «زهرة من حجر» ١٩٤٦ لوشكو وهو  
 أول الأشرطة الكبيرة التي صورت في الاتحاد السوفييتي بطريقة  
 الأجداد كولور هذه. وقد علمنا بأن أكثر من ثمان مائة من  
 الأشرطة التي سجلتها الاتحاد السوفييتي هذه السنة سيكون  
 بالألوان.

### في البعور الأوروبية الأخرى

كانت بعض الأشرطة المهمة تظهر في الأسواق العالمية بين  
 الحين والآخر آتية من بلاد كبيرة أو صغيرة أخرى فنذكر  
 النيس بأن صناعة السينما ليست وفقاً على بلاد دون بلاد أو على  
 بلد دون بلد. ولذا كتبنا قد آتية على قصة السينما في البلاد التي

غيزت إنتاج مهم في ناحيتي الكم والكيف، فهذا لا يمنع أن تكون  
السببا في كثير من البلاد الأوروبية الاخرى خاصة لم توقف من  
الاتاج منذ عهد بعيد ، او انها ولدت حديثاً لكي توزع على اهل  
نلك البلاد وبلغتها الحامة احلاما اخرى تميز براحة هي والحة  
البلاد وبصفة هي صفة الوطن، بما يقربها من النفس ومن الذوق.  
فإيطاليا التي كان لدورها اعظم الاثر في فن السبنا قيل  
الحرب العالمية الاولى ايام « كايروا » و « كيو فاديس » والتي  
نامت بعد ذلك على أكاليها ، عادت فاستيقظت على السبنا  
الناطقة عندما تبني موسوليني فكرة لينين في الاتحاد السوفياتي  
وفهم اخيراً أهمية السبنا كأداة فعالة في تنفيذ الجماهير حسب -  
خطة مرسومة .

وتشكلت عندئذ جماعة من السينائيين الشباب بتقدم  
ألسندرو بلازيتي وكاميريني زعادت الحركة نشطة في استديوهات  
فيلانو وتورين . وبدأ الإنتاج . إلا أنه كان انتاجاً من نوع محلي  
ضعيف ، ضيق الافق ، قصير النفس قنباً مع امعات موفقة بين  
الحين والآخر .

وقد وجب انتظار الحرب الثانية والمدسة الواقعة الحديثة  
التي وجدت بها السبنا الإيطالية طريقها بعداء ، لكي تعود فتزفع  
الى المكانة التي تستحقها في الصف الاول من السبنا العالمية . وفي  
الواقع ، فقد كان للثائب التي منيت بها إيطاليا بنتيجة الحرب ،  
تأثير كبير في غلوس ثنائيتها . فآثار التخريب وانحص المقامة  
والسوق السوداء ومناظر عشرات الآلاف من الاطفال المشردين

كالذباب السائمة ، في شوارع روما و نابولي ، جعلت المخرجين يتجهون وجهة الواقعية في التمتع عن قنهم . مما أنتج تحفاً لبعض صديقاً وإنسانياً : « روما مدينة مفتوحة » و « بانزا » و « المانيا سنة صفر » لروسليني و « الشمس تطلع دوماً » لألدو فرجانتو ، و « شوشا أبو ماسح الاحذية » و « سارق الدراجة » ١٩٤٨ المذنبين وصل بها فينوترو دوسيكاً مخرجها وسيزار ترافاليني كاتبها الى قمة النجاح الفني ، و « يوم في الحياة » و « غايولا » ١٩٤٩ بلانزيني و « المبيشة المادقة » لتزابا و « الصيد الممنوع » ١٩٤٧ بلزيزيب دوسانتيس و « الص » و « بدون شقة » ١٩٤٨ لألبرتو لاترودا .

ولنذكر أخيراً جهود لوشيانو إير الذي يخرج اشربة قصيرة بمناسبة ابتداء من لوحات اساندة الماضي في فن الرسم كبوشي وكارلانيشو وبرنيسيلي وخاصة جيوتو ، وبعد عمله هذا خطوة محمودة في تعميم تحف الماضي ونشرها على الشعب .

ثم هناك السويد التي عرفت هي الاخرى ايام سعد في اول الحرب الاولى وبعدها قبل ان تبتلع هوليوود ام فنانها . فقد انخرجت بعض الاشرطة عن حياة الفلاحين يسيطر عليها الكلام والموسيقى وتطغى عليها القصة ، مما يبعدها عن النفس الطيبي الذي كان يجذبنا في اشرطة سيستروم وشيلر قبل ان يمتاز الاطلانليك . ولكن السويد عادت تستيقظ بعد الحرب وتخرج بعض الاشرطة البديعة : « بعد الفسق يأتي الليل » الشاب روث ها جروج الذي كتبه وعوره ومنه وانخرجه اثناء الحرب في احدى

غرف بيته ! و « حياة المدينة » عن الحياة اليومية لمدينة  
 اسنوكهولم ، سوكرودورف و « طريق السماء » لآلف ساويرج  
 حيث يظهر الاله على شكل رجل عبوز لطيف هادئ ، الثيرات  
 والحركات ذي شعر ابيض وقبعة عالية وعلى الانف ... نظارات !  
 وهناك فنروج وفيلندا اللتان توصلان الانتاج منذ عهد بعيد  
 ولكن بعض لشرطتها لم تتجاوز حدود البلاد . والدانبارك  
 التي اخرج اكبر فنانيه كارل درلر في فرنسا : « آلام جان  
 دارك » ١٩٢٨ مع المنة الكبيرة فلاكوفني ، و  
 « شارب الدماء » ١٩٣١ ثم في الدانبارك : « يوم غضب »  
 ١٩٤٠ متقبلاً عن اسطورة دانباركية قديمة . وهولندا التي اختص  
 فنانها الكبير جوريس اينفس في اخراج اشربة قصيرة من نوع  
 الشريط الصامت : « المطر » ١٩٢٧ ويمكن اعتباره كقصيدة  
 او سفونية من الصور حول المطر في مدينة آستردام ، ثم « جسر  
 الفولاذ » ١٩٢٩ . ثم يصل بعد ذلك مع « ذوبدوزه » ١٩٣٣ الى  
 درجة عالية من الابداع الفني . وهو شريط عن اعمال نجيف  
 السواحل الهولندية لكعب اوانس من البحر وعلى جابه ، برنا  
 مناظر حزينة وعمالاً مجهدين ، وبحرك مواطننا بلهجة الفنائية  
 الحادة التي ترفع نفاكها اقرب الانسان خطوة نحو السيطرة على  
 الطبيعة وتغيير النظام الذي فرضه الزمن .

ولند ذكر اخيراً اننا يمكن ان نلحق ههنا النسوية ههنا  
 الالمانية قبل الحرب الاخيرة ، وكذلك نيكوسلوفاكيا التي عادت  
 بعدا الى انتاج رسوم متحركة ولعب متحركة واشربة عادية ،



نحت شراف الحكومة سنة ١٩١٨ في الدنوفراطيات الشعبية  
 الاخرى : رومانيا ، بوليا ، انكلت في سنة ١٩١٨ : ( المرحلة  
 الاخيرة ، لم كوسكا عن الحياة في معسكرات الاعتقال القارية )  
 وهذه ربا ( ) في مكان ما من أوروبا ، ١٩١٨ ( لاديباني ) وهذه  
 الاشرطة الاخيرة جميعاً مستوحاة من الحرب .

## السينا في بقية أنحاء العالم

لا شك في ان الجمهور العربي يجهل كل شيء عن صناعة السينما  
 في بلاد العالم الاخرى ، وذلك لأسباب عديدة ، أهمها : ان كانت  
 توزيع الاشرطة التي تبثها عنها شركات هولبورود ومعنى البلاد  
 الأوروبية الكبيرة . والشاهد العربي - في رومانيا - يسمي  
 الاممخ عن مستوحات البلاد الاخرى ، الا ان سيطرة الاشرطة  
 في كوروا - ولاميركية ميسا خاصة - وبعض الصحافة  
 السبائية ، وخاصة المنشورات الجدية او العدائية في البلاد ، قد  
 ادخلت في دمه انه يرى كل شيء ويعرف كل شيء . والله مطلع  
 على صفات فن السينما وكبائره جميعاً .

هناك عنا بعض الاشرطة القديمة التي كانت تبث ايام طهواننا  
 وتطرب ما يجتهد في حالات الدوحة الانسية والارادة ، وهذا  
 لا يعرف شيئاً آخر عن السينما في الشرق الاقصى مثلاً ، وكذلك  
 الامر بالنسبة الى الاشرطة الاوجينية والمكسيكية بالنسبة  
 للسينا الاميريكية خارج هولبورود .

في العهد صناعة صناعة السينما وعدم كبير من الاستديوهات

خاصة في مدراس ورومباي وكالكوتا ، وهي الى جانب الاشرطة  
التي تخرجها الهند الشمالية ، هذه الاشرطة الشهيرة باعمال البطورة  
والجيش التي تتراوح من لقاء البطل بنفسه من اعلى برج شامق ،  
رأساً الى ظهر حصانه ، والمجروح على الحوتة ، الى انتزاع الاذان  
ورفع الممان ، تخرج اشرطة مليئة بالساجدة وعلى النفس  
والروح وحب الطبيعة ، كما تتجلى في تحف شراء البنغال ، وعلى  
رأسهم وابندرات طاغور .

وكذلك الصين ، فقد كان انتاجها كبيراً قبل الحرب . ومع  
اليابان في سنة ١٩٣٦ ، وان لم يكن ممتازاً . واما اليابان فقد  
كانت سيدة بلاد الشرق في الانتاج الصيني بدون منازع . فقد  
ولدت صناعة الصين هناك منذ اوائل ايام اختراعها وذلك بفضل  
الآلات التي كانت ترد من اميركا ومن فرنسا . وقد كانت دور  
الصين في هذه البلاد تستقبل قبل الحرب اكثر من ٢٢٠ مليون  
مشاهد في السنة ، وبعد ان كانت الاسواق مفرقة بالاشربة  
الاميركية ، توصلت الصناعة اليابانية الوطنية التي انتاج كبير  
يندر بخساسة شريط في العام الواحد ، وهذا عدد ضخم اذا عرفنا  
أن هوليبود لا تنتج في السنة اكثر من ٢٠٠-٢٥٠ شريطاً .

واذا رجعنا الان الى اميركا وجدنا صناعة الصين فيها منتشرة  
خارج الولايات المتحدة في جميع بلادها الاخرى تقريباً . وهي اذا  
لم تكن قد وصلت الى درجة تستحق معها لقب الصناعة في كندا  
وفنزويلا وبلاد الشيلي الخ ... فانها تسعى جهدها ونسبها بخطوات  
هائلة في هذه الطريق في البرازيل حيث يقال ان حكومتها قد

أخذت الأمر على عاتقها وأنها قد تعافت في سنة ١٩٢٩ مع أخرج  
 القديم كافالكانتي الذي ساعد في تنظيم صناعة السينما في إنجلترا، على  
 تنظيم صناعة سينمائية ضخمة في ريو دو جانيرو، كما أنها تدير بخطوات  
 واسعة في الأرجنتين وخاصة في المكسيك لقربها من هوليوود .  
 فبعد طور مديد من القلقة وعدم الثبات ، بدأ هذان البلدان  
 الأخيران بإنتاج الأشرطة على مقياس واسع ، خاصة بعد الحرب .  
 ومما ألى جانب استعدادهما الخاص مثل هذه الصناعة : المناخ والمال ،  
 فقد أخذتا بدعوة الفنانين من البلاد الأخرى للإخراج والتسجيل  
 فيها ، ولها فبا عدا ذلك في سموتيهما من أهل البلاد إلى هوليوود  
 تفر يحمل ثقافة سينمائية واسعة واستعداداً ممتازاً بما يبشر بمستقبل  
 باهر .

وقد اكتشف العالم السينما المكسيكية ، عندما رأى : « ماريا  
 كاندلاريا » بعد عرضه في مهرجان قسيتها بمدينة « كان » بفرنسا  
 سنة ١٩٢٦ ، وهو ما يزال يستقبل باهتمام بين الحين والآخر بعض  
 الأشرطة الجديدة التي تخرجها المكسيك : « كالقزولة » و « أينا  
 مورادا » ... وإذا كانت جميع هذه الأشرطة لا تصل إلى درجة  
 « ماريا كاندلاريا » ، فلأن المكسيك لا تملك أكثر من أميليو  
 فرنانديز واحد ( مخرج الشريط ) وجايريل فيجروا واحد ( وهو  
 مصور الشريط . ويعتبر أعظم « دور سينمائي في العالم » ) . إلا  
 أنها أغنى من ذلك بالممثلين الأكفاء كيدرو آرماندويز ودولوريس  
 دالري وماريا فيليكس التي يعدها المكسيكيون بحق ، أجل بركة  
 في العالم .

## ٧- العرب والسينا



قد يسأل قارئ : العرب والسينا ؟ وماذا عساه ينج حول هذا الموضوع ؟

لن انج في الواقع شيئاً . كل ما اريد ، هو ان يراقتي القارئ الى اية دار السينا تعرض شريطاً اجنبياً بس العرب او البلاد العربية من قريب او بعيد ليرى بنفسه وليحكم بنفسه .  
عجل ! شكل عجل ذلك الذي تصورنا به الاشرطة الاجنبية ، لا يكن لاي عربي واع ان يرض عنه في اي حال من الاحوال .  
نحن جميعاً ، على ما يظهر ، بدر رحل لا نعرف من الحياة الا الحية والجل او الحمان . وجهه وجالتا سمراء الى درجة السود وحبوبهم تعكس الثرارة والحياة وحب الدم ؛ وذوسهم منطبة نعلوها الكوفية ، او الكوفية والفتال ، او القماعة البيضاء ، واجسامهم مديدة مغطاة بثوب ابيض قدر يتدل حتى القدمين ، وهم ملحون غالباً يندفون من طراز بنادق الحرب العظمى !!  
واما نساؤنا فالتسام الذي يحيط بذوسهم يغطي اكثر الوجه بصورة لا يظهر منها سوى العينين ، وهما سوداوان كبيرتان معبرتان تفرقان بأحلييس هي مزيج من الاستسلام والشهوة

اجنية الحرة ! وأجسامهن الحارة محاطة بشعرين متراً من القماش  
الابيض نخفي كل نقطة منها . وهن في مشيتهن يتعثرن بأطراف  
هذه الثياب الثقيلة !!

واما في الحياة ، فما كنا هي خيام في الصحراء او فرى  
ابتدائية منتشرة قرب الواحات ، وليس لنا من عمل - وهل يعمل  
ابناء الصحراء ؟ - الا الحرب والطمان . فلما ، على ما يظهر ،  
توار محاربون ، محاربون للعدو الذي نهاجم اوانبنا ، بدون اي  
وعى او شعور ، محاربون للعدو لانه اجني عن الارض لا نفهم  
لفته . ولا نعرف دينه ولم نر ولم نسمع فقط بمثل لباه الضيق !  
كالمليون يفود عن مكانه ضد اي حيوان غريب آخر . فاذا  
ابعدنا بالعدو اختبأوا وانعدت فرائضنا جناً ولم نهاجم الا اذا  
رأيت ذلك ممكناً ... ومن الخلف . ورغم هذا كله نحن درماً  
الحاسرون ، المفلوجون ، المتضعضعون !

ذلك هي صورة العربي المعاصر في اذهان الغربيين . انهم  
لم يروا في السبب الاعلى هذا الشكل - فالشرطة العربية  
لا تعرض في بلاد الغرب - ولم يسمع أهلهم ولم يقرأوا هنا الا مثل  
هذه القصص ، قصص الحرب والبداءة والتأخر .

ولا انكلم هنا عن الانشطة التي نستعمل البسلاد العربية  
( وخاصة الجزائر ، ومنها مدينة الجزائر وجنوب البلاد ،  
ومراكش ومنها الدار البيضاء ) كالمطار غريب 'صل' للعيون  
والاذواق المتعددة ، تجري فيه حوادث ، ابطاناً من الغربيين  
ولا يظهر فيها العرب الا كـ 'ديكور' ، كزخرفة او كنظر

خلفني جذاب ، ولا عن تلك التي كثرت حتى ملتها الاذواق  
والعيون والتي تتكلم في ماضي العرب ، العباسي منه بخاصة ، من  
نوع « الف ليلة وليلة » ، « لس بندا » ، « علي بابا والأربعون  
لصاً » الخ ... هذه الاشرطة التي تمثل العرب كجزء من  
الماضي فقط ... وأي ماض ؟ .. لا ماضي القشوحات ، عندما  
كانت الروح العربية والعبرية العربية في ذروة تفتحها ، خالصة ،  
مبدعة ، بل ماضي التنسخ والانحطاط والانحلال !

ليناكد العرب بأن مبعوثهم من الطلاب الى بلاد  
العرب ، قد فعلوا كثيراً - بصورة ارادة او غير ارادة - في  
تغيير نظرة كثيرين من الغربيين الى الامة العربية - ولكن  
هيات ! فبلاد العرب واسعة والطلاب لا يتعدون الا عدداً  
محدوداً جداً من المدن في عدد محدود من البلاد الغربية .

وكأمانة على الجهل القاصح لدى الشبيبة الغربية مثلاً  
( وفرنسا هي اول بلد غربي له علاقة وثيقة ، وأكثر من وثيقة ! ) ،  
يجزء واسع من البلاد العربية ، واول بلد غربي ينصده الطلاب  
العرب ، فما هو قولنا في البلاد الاخرى ؟ ) بكل ماله علاقة  
بالنهضة الحديثة للعرب ، وعلى الصورة البشعة المطبوعة في اذهانهم  
من بلاد العرب جميعاً ، اذكر هنا بعض الحوادث التي جرت معي  
شخصياً في باريس او مع بعض زملائي الذين اتق يعقد روايتهم .  
فقد تعجب بعض زملائي من الطلاب الفرنسيين - في المرة  
الاولى من وصولي الى باريس - ان يكون العرب الذي لقيه متيقفاً  
( بعض الشيء ! ) . ألسنا نلبس الجلباب الابيض في بلادنا في

القيام والقعود وفي البيت وخارج البيت ، وفي الصيف والشتاء ؟ !  
 ألم انفصل ما لدي من أثواب على الطريقة الانجليزية قد بعض  
 الحياطين من الاجانب في بلادى ، قبل سفري الى فرنسا مباشرة ؟  
 وتجب آخرون عندما رأوا عصفاً عربية . هل يعرف العرب  
 ايضاً الصف والصفحة ؟ وهل بينهم عدد زافر من يتقنون  
 القراءة والكتابة ، لكي يطالعوا الصف ؟ وهل يعرفون  
 المطبعة ؟ عجب من وصلت المطبعة الى اولئك القوم ، المطبعة  
 عنوان الثقافة ! وزاد عجبهم عندما رأوا كتباً مطبوعة بالعربية  
 وجمجمة عربية بالالوان وصور نساء في ثياب غريبة ، ورجالاً يدخنون  
 القنبون والسيجار ورسالة مطبوعة على الآلة الكتابة . والآلة  
 الكتابة ؟ غريب احسن الآلة الكتابة قد وصلت الى ايدهم ، ولطالما  
 سئلنا عن نوع كتابتنا ولفتنا ، وهل هي مؤلفة من ابجدية  
 وأحرف ام هي اشارات ومصطلحات كاشارات الاختزال ام  
 رسوم كرسوم الصينيين ! وكم هو عدد أحرفنا ؟ وكيف بنا الله  
 نكتب من اليسار الى اليمين لا من اليمين الى اليسار . اليس في  
 هذا صعوبة ؟! حتى البطاطا سألونا ان كنا نعرفها والقواكه :  
 تفاح ، انجاس ، كرز الخ ...

هذه أمثلة من اشياء كثيرة صغيرة يجعلها الغربيون عنا ومن  
 جياتنا ، فكيف بنا لو تعلمنا قليلاً في اشياء اخرى كالادب والفن  
 والعلم ؟ ... انهم على كل حال لا يعرفون سوى « ألف ليل وليلة »  
 ويمتدحون باننا لا نملك غيرها كتاباً سوى القرآن ! واما ان  
 يكون لنا تاريخ ادبي حافل ، وتاريخ فني ، وتاريخ علمي فذلك

هو سابع المنجيات .

من هو المزدول الاول عن هذه الحال ؟ انه ولا شك ماضي  
العرب المظلم قبل الحرب العظمى ، انها قصص السفر والحرب  
والاحتلال التي عاها الجنود الغربيون الذين توافدوا الى البلاد  
العربية مدة قرن كامل منذ اخضاع الجزائر حتى احتلال سوريا .  
انها كتابات الكتاب الذين تسترعي المظاهر الغربية خاصة انتباههم  
ونوحى اليهم بتقصص « رومانتيكية » مملوءة في اغلب الاحيان ،  
ان لم نل في كل الاحيان ، بالافتراء والمبالغة ، من نوع كتابات  
جبرارد دوفال G. de Serval بعد سفره الطويلة في مصر  
وسوريا وتركيا منذ قرن ، وغيرها قبلها وبعدها حتى يومنا هذا ،  
ولم انتشار فكرة العدو والحيلة العلمية وما شابه ذلك ... انها  
اخيراً السببا .

لقد آسأت السبنا الى الامة العربية أيا اسامة ، اذ لم تظهرها  
خاصة ، الا في اكثر مناطقها تأخرأ وفي اقذر ثيابها حق . الاجني  
يفتش عن الغريب الذي يدعش الزبائن في قاعات باريس ولندن  
وروما وبرلين ونيويورك ... الزبائن ، وجلبهم من الطبقتين  
المتوسطة والعامة في هذه البلاد بحاجة الى مثل هذه المظاهر الزرية  
التي يعرف مصورو الاشرطة الاخبارية والمترجمون - وحتى  
السياح - اختيار مواضعها في بلادنا ... انهم بحاجة لمثل هذا  
يرفون به عن أنفسهم : فهناك امم شقية في هذا العالم اكثر مما هم  
اشقاء في حياتهم الميكانيكية بين سواد المعامل وفرقة المكاتب ،  
وهناك جائعون لا يشبعون وعراة لا يجدون ما يستترون به



تحرّمهم الشمس ولا تجود عليهم السماء حتى ياء الشرب .... انهم  
يتشّفون بأناسنا عن مآسهم ويتواسون بأمرأنا الاجتماعية عن  
واقعهم .

لقد أسامت الينا السينما منذ ولدت . منذ بدأ الاخوان لومبير  
في اواخر القرن الماضي بإرسال مصوريهم الى جميع انحاء العالم  
ليصوروا فيها بعض المظاهر الغريبة في حياة الأمم الأخرى تنل  
بها جاهير السينما في أوروبا وأمريكا . لقد أرادت السينما ان تكون  
أداة تعارف وتقارب بين الأمم ولكن . . . بس الطريقة التي  
استعملت لهذا التعارف ! انها حقاً طريقة غريبة بجرمة نذكرنا بان  
السينما سلاح ذو حدين . فاذا كانت أداة صالحة في بعض  
الاحوال ، لخدمة الإنسان فهي في كثير من الاحوال الأخرى قد  
تكون أداة فظيعة في خدمة شيطان الشر ، خاصة اذا استعملتها  
أيد جاهلة او قاصدة لشر غير مأمونة . نعم لقد أسامت السينما  
السينما في هذا الدور دون ان تتعد الاسامة .

قالى الجزائر ذهب مصورو لومبير ، والى الريف المصري ،  
واختاروا أبشع ما كانت تراه العين المتدنة من مناظر : فاقة ،  
تأخر ، حياة بدائية ، وعادوا منها بأفذر الوثائق عن الحياة في  
لكل المناطق ، ثم بعيم آخرون وآخرون غربيون وطلبيات  
واسير كيون وغيرهم الى سراكش وتونس وطرابلس بصوروث  
فيها اشربة قصيرة اخبارية . وبعد الحرب العظمى توالى بسرعة  
انتاج اشربة قصيرة وطويلة لدور جميعها في شمال أفريقيا تقريباً  
حول قصص الاستيلاء على تلك المناطق واخضاع أوكار القوار

و خلافاً في الصحراء وفي الجبال الواحد لآخر .  
 وبين اكبر الاشرطة التي يمكن ان نقول إنها أسامت الى سمعة  
 العرب اكثر من غيرها يمكن ان نعد : « البانديرا » الفرنسي  
 دو فيليه مع جان جايان و « الدورية القضاة » ١٩٣٤ بسبب  
 مكانة مخرجه جون فورد ، وقد نال نجاحاً كبيراً وما يزال يعرض  
 الى اليوم في نوادي السينما . وهو يمرض قصة « دورية » من  
 الحياة الانجليزية في صحراء العراق أثناء الحرب القبطى خلت  
 الطريق وثقت في الصحراء وما زال بها ، العرب ، وهم من بدو  
 الصحراء يأثرونها خلية فيسوقون خيلها ويقفزون على من يشكون  
 من ارادها الى ان قتلهم جميعاً ما عدا واحداً استطاعت دورية  
 اخرى وصلت في الوقت المناسب ، ان تنقذه من موت اكيد .  
 هكذا اذن يتوالى اخراج مثل هذه الاشرطة قبل الحرب  
 الاخيرة في فرنسا واميركا خاصة ثم تلبث انبعثت قريباً بعد هذه  
 الحرب فيخرج منها الى الاسواق عدد كبير . ولا عجب فرؤوس  
 الاموال التي تغذي السينما في فرنسا واميركا هي في الاغلب يهودية !  
 وحتى في سنة ١٩٤٩ رأينا شريطاً آخر من هذه السلسلة السوداء  
 يخرج الى الاسواق فينال نجاحاً كبيراً هو « مانون » لكلوزو  
 الفرنسي . وقد وصلت الرفاعة المكشوفة هنا الى درجة ادخل  
 معها احتجاب الشريط قصة قافلة يهودية هاجرة الى فلسطين  
 — يهود بالبري للطيح هذه المرة — في تزاوج مع العرب . اليهود  
 شعب من المنكودين المتدينين الظفار للطرقاء ، و « العرب »  
 كالعادة بجهالم وحيواناتهم الحيوانية ومنظرم الزري الشرس

كانهم أشباح خالصة من مغاور ما قبل القادح .  
الدهاء والدواء .

كيف يريد ما استأن ترشح الاسم القبرية الى جانبنا ، فتعاهدنا  
ونعاملنا بالمثل اذا كان هذا هو كل ما تعرفه الاسم عنا ؟ كيف  
نريه أن ينتصر لنا اصحاب الضيق في غرنا وانكفروا واميركا  
لدى مرض قضائنا ، اذا كان رأي شعوبهم ورأيهم هم فينا كراينا  
نحن في زنج اواسط افريقيا ؟

لقد اضحى عالمنا اليوم صغيراً ، حسب التعبير الشائع ، واضحت  
كل امة تفعل المستحيل وتقوم بكل اساليب الدعاية لكي تعرف  
الاسم الاخرى بنفسها . فبالنشرات المطبوعة وبالكتب وبالموسيقى  
الوطنية وبالمعارض الفنية وبترجمة مؤلفات ابنائنا الى اللغات  
الاخرى وانجراً ورخاعة بالاذاعة وبالسبنا ، تقدم مظاهر من حياتنا  
الداخلية ، من فننا ، من ادبنا ، من مناظر بلادنا ، من كل ما  
هو معبر عن روحنا وعبقريتها الخاصة . يجب ان تتحرك لكي تثبت  
أبناء احياء ، وان نصيح لكي نعلن باننا موجودون !

الاذاعة والسبنا ذاتكهما لنا المعصر في عالمنا الصغير . انما اقرب  
الطرق التي يمكن استعمالها واسرعها ، تفعل فعل العجائب في التأثير  
القوي على الرأي العام الدولي . تأثير قوي ، لانه تأثير مباشر  
حالي ، يوجه بصورة مباشرة الى مجموع من الناس ولكل فرد على  
حدة من هذه المجموعة . فليس على الانسان إلا ان يفتح اذنه او عينه  
بدون القيام بأي جهد شخصي - سوى جهد الانتباه وهو اقل

اليهود - لكي يسمع ابرهيم واخيراً ليتأثر يسا برهيم  
بسمع .

ولتصغر حديثنا هنا على قلبنا ما دامت السببا مدار بحثنا ،  
ولنتذكر الرادير على حدة .

لقد استفاد اعداؤنا في كل مناسبة وبكل الطرق من السببا ، في  
الخط من قيتنا - ان لم اقل في تحقيرنا - في نظر الغربيين ،  
حسن جملوا من العربي مثلاً للابيض المتأخري يحتاج الى التوجيه  
والنصح والارشاد - وهي الكلمات التي لتتكرر لحثها كلمة استعمار -  
وعنى اصبح اصدقاؤنا انفسهم في اميركا الجنوبية مثلاً ، ينظرون  
لينا بعين ملؤها الشك وعدم الثقة في كل مرة تعرض فيها مشاكلنا  
على بساط البحث الدولي .

لقد قرأت في احدى الصحف أن الجامعة العربية - او احدى  
الحكومات العربية - قد اصبحت على اخراج شريط من نوع  
« ماتون » هو شعبة فاضحة العرب . ولكن هذا لم يؤثر على  
الشركة التي انتجت الشريط ولا على نجاحه المالي ، اللهم الا انها  
يخمس استغلاله في البلاد العربية حيث أعلن أنه قد منع . وهذا لا  
امية له فقد اخراج الشريط لا لابناء البلاد العربية ، ولكن الغربيين ،  
في هذه الظروف السني يحتاج فيها اليهود الى كل عون وطف  
ومساعدة . واما النتيجة فبقيت عالقة ا

لن اذهب الى درجة ذلك اليهودي الذي اخذ يصيح ويستم  
في صحيفة يهودية صغيرة تصدر في باريس ، عندما ظهر الشريط  
الانجليزي « اوليفر تويست » على الشاشات الباريسية منذ عامين

- وهم، وهم قوي ونصير، فطبع لديهم اليهود واستغلواهم في صورة  
 العجوز اليهودي الذي عرفناه في قصة شارل ديكرت - مطايع  
 الشاح مثل هذه الاشرطة والاستغناء عن مثل هذه التواضع التي  
 تخرج شعور الأمة بكاملها إلى اذهب إلى تلك الدرجة لاني اعرف ان  
 هذا لن يفيد قضية العرب ولا مقدار دولة ، واعرف اننا لا يمكن  
 ان نتبع احداً من جهاد رأيه ، مادام يدعي من ورائه غرضاً  
 فياً بحتاً ، وما دام هذا الذي يدعو عن قسم من واقعا، وانه  
 لا كانت هناك شبهة والجرام بغيره هناك فان التفكير الانساني  
 معقد التعقيد ورواية العمام ابتداء من الخامس ، الاخير عندما  
 يرى شريطاً ذلياً ، بعض العرب بهذا الشكل الردي الفص  
 فانه يعمم ذلك على « كل » العرب .

ولن اذهب معجب جميع مفكري الامم العربية - وحتى غير  
 المفكرين - عندما يصبحون مطايعين - الامم الاجنبية في كل كل  
 شي ، بما جلة الداء من اسسه . فقد نعت الصواب في وادي الامم  
 ان يحصلوا على القليل من القليل ، ولا حاجة الى صولي المتعددة  
 في نواحي اخرى ...

• العربية . هو ان تهافت الحكومات العربية الى المحبة السببا  
 في ابدال صوت العرب الى الخارج . هذا حب اذلي صوت هو  
 الراجح دوماً في ميدان العراق العربي . وهيبة فلسطين هي اكبر  
 وهان على ذلك . يجب أن تحارب القوم بكاملهم ، والسبب الذي  
 السبب في صورة صاعقاً ، مرضى اجتماعياً وعسبياً هي التي نكون  
 ان اذبح لها هي لغة القرن العشرين في الدواع من الفساد والتعريف

بنواح اخرى من مظاهر حياتنا وعقريتنا كأمة تستحق الحياة والحريّة.

## - سياسة سينائية -

كلما رأيت شريطاً يعالج المشاكل الاجنبية واليومية ، ازدادت  
إيماناً بأن هذا هو الإنتاج الذي يجب علينا التبحّره وننفع خطراته  
والتلذذ على لسانه ، واكتفم من السوفياتين ، كما تلذذ عليهم  
من قبلنا نفر من الممّاع ايطاليا وفرنسا وانجلترا .

هنا نرى الحياة اليومية بتفاصيلها الصغيرة المضحكة المبكية  
اغارة ، المشواعة إما من واقع الأمة الحاضر او مما تتطلع اليه  
او حتى من الماضي في كل ماله علاقة بنسجيد عبقريّة الأمة ورفع  
اسمها ، تظهر جميعاً على الشاشة في مواضيع كثيرة التنوع ( من  
معالجة انخفاض الاجور وحقّ الاضراب واتزال ساعات العمل وحقّ  
جميع المواطنين في التأمين الاجتماعي ، الى تجبّد رجالات الماضي  
والحاضر الذين احسنوا وبجسّون الى الأمة والانسانية ) ولكنها في  
نوعها موجهة ، موجهة الى غرض ، الى غاية واحدة هي تزيين الشعب  
وتعجيل وصوله الى الرعي التام الذي لن تصلح بدونه اي حال .  
قد لا توافق بعض اصحاب هذه الاشرطة عندما يدخلون باب

الحياة والافكار الجيدة والقيادات المستنيرة والظاهرة ، فلكل  
رأيه في الحياة . ولكننا نعرّف بأن طريقهم هي الطريق الوحيدة  
التي يجب ان تسويها اليها العربية ، ولا اقول ان نلذذهم وعبودنا  
منفعة ، الطريق الوحيدة التي سنعمل حياءً بالامة العربية - الى  
النهوض واليقظة بالمرح مما يقدر اصحاب النظر المطلقون

تخلصون ، لا أنعاف الجملة ولا المأجورون .  
 وفدلا نوافق الحكومات ذات السلطة الفردية على كثير من أنواع  
 المعاملة التي تعامل بها شعبا والتي قد نعدّها ضغطاً على حرية الفرد  
 والراي العام ، ولكننا نقرّ بأن نوع الحماية التي تنتهجها الاقواق  
 السيائية في تلك البلاد ، هو النوع الذي يجب ان تسير عليه الدول  
 العربية في حماية جماعير بلادنا من اخطار السيائيا . فالحكومات  
 هناك لا تسمح لجميع الاشرطة الاجنبية بدخول البلاد ، بل تسمح  
 بذلك فقط لتلك التي تختارها من بينها لجنة خاصة تابعة لوزارة  
 الشؤون الاجنبية او ما شابهها ومؤلفة من اعضاء كلّ منهم حجة  
 في المسائل الاجنبية ، يعرف حق المعرفة ما يمكن ان يراه الجمهور  
 وما يجب ان لا يراه .

لنأخذ من السيائيا تلك البلاد اذن فكرتين : هما فكرة  
 الحماية ، وفكرة التوجيه ، في مبدئها ، ولتطبيقها في بلادنا  
 الفنية ، علنا نخلص جمهورنا من هذه القفوس التي تتنازع ذوقه  
 وافكاره ، والتي لا يمكن ان تعد اترعا حيداً باي حال من الاحوال .  
 وما دامت السيائيا هي النوع الوحيد تقريباً من وسائل الترفيه  
 التي يعرفها الجمهور العربي وبجها ، فلنبدأ بالسيائيا نعالجها من اسما  
 ونستخدمها بحكمة ونعتل في رفع مستوى الثقافة وفي تعجيل  
 وهي امتنا .

## عيوب اساسية في السيائيا المصرية

لقد ظهر أن كثرة الجمهور العربي تفضل الاشرطة العربية ،

من العراق حتى مراكش ، وهذا امر يجب ان نهل له ونفرح به .  
ولكن علينا ان نفعل كل ما بوسعنا للمحافظة على هذا الجمهور سليماً  
معافى جسداً ونفساً ، وان نخلصه من هذه الموضوعات التي تبدو  
عزيزة على اكثر السينائيين العرب وخاصة في مصر ، والتي لا تشف  
آذاننا الا بالموسيقى الخفيفة والاعاني التي نجدها في السخنة ،  
والاغلال ، ولا تمتع انظارنا الا بناظر الزنود واليهود والبقان والظهور  
للعارية ، والا بظاهر العظة والبذخ والاسمير كينج وحلات الشاي  
وغير الشاي . فهذه كلها موضوعات سامة خطيرة بالنسبة لبنا نفهم  
تماماً ان يراها بعض الجمهور في باريس او نيويورك او غيرها ( فقد  
يحق للجمهور هناك ان يشبع بثل هذه الاشياء ) لا ان يراها  
جمهورنا نحن .

انا اعرف ان موزعي الاشرطة واصحاب الصالات ، وهم  
الذين يستأجرون الاشرطة من المتبعين او يشترون حقوق عرضها  
في بلد ما او مجموعة من البلاد ، ينتقدون بأن « جمهورهم » واكثره  
من الطبقتين المتوسطة والفقيرة ، يفضل مناظر البقانات  
والاسمير كينج هذه ، لانه « حرب » بها من واقع المألم  
ويتخلص - لمدة ساعتين - من غمط الحياة وسوء  
الأحوال المعاشية اليومية . أعرف هذا ، ولكنني اعرف ايضاً  
انه لم يحاول بعد في مصر ، التي انفردت تقريباً بالانتاج حتى  
الآن بين البلاد العربية ، اي تخرج يستحق لقب فنان ، ان يقرب  
من المسائل الاجتماعية والفكرية ، الصحيحة التي يفرضاها المجتمع  
المعري . وقد جرت هناك محاولات ولكنها لم تكن اكثر من



محاولات فقط ، قام بها بعض المخرجين ، كانوا اما خالين من كل نظر فني ، او لم يكونوا قد توصلوا بعد الى السيطرة على انفسهم والقبض على زمام مهنتهم ، فذهب محاولاتهم عندئذ عبثاً ، وقطعوا الطريق على من اتى بعدهم اذ سقطت اشرطتهم هذه تجارياً ، وفهم المنتجون من ذلك أن هذه المواضع غير تجارية .

ان من اغبى ان نتجح مالياً ، في اخراج شريط يستغل الفرائز المتحطة لدى انشاهد العادي ، كعرض مشاهد جنسية او استغلال حب الانسان للمديح والتعظيم ، او سيرة حبه الطييب لكل الذمى وعدم التفكير الخ .. ولكن ليس في مقدورنا دوماً ان نتجح في اظهار فكرة او عرض مسألة فنية او اجتماعية .. بصورة موجهة يرضى عنها الجمهور والفن معاً . فانهرج هنا بحاجة الى نسبة من الصبرية الخاصة والنظرة الشعرية الفنية الى الاشياء اعلى بكثير من تلك التي يتطلبها مخرج الاشرطة التي ندعى عادة تجارية .

الفن هو تصوير شعري للحياة . ولا يكون فناً من لا ينظر الى الاشياء نظرة شعرية خاصة .

ارجو ان لا يفهم من هذا أنني انادي باخراج اشرطة ذات صبغة ادبية بحتة او اشرطة غير تجارية بحسوة بالدروس والخطات جافة كدروس كيمياء نظري بدون مخبر . فهذا غير ممكن اصلاً ، الا في حالتين :

- ١ - حالة الاشرطة العلمية والتدريسية البحتة .
- ٢ - وحالة البلاد المفلقة كل الاغلاق على نفسها ، كالانحد السوفياتي ، حيث تقدم الحكومة ما تريد الى الشعب ونحوه ،

ما تزيد من افكارها ، بما يحتمل عدداً - صغيراً نسبياً - من الاشرطة التي تنتجها بآلة قاطعة الا من افكار الدعوة الى « الحزب » وتعيد رجاله ورواحه .

وانا اعتقد بان كل شريط فيه محتوى انساني شعري ، يمكن ان يسر الجمهور ويصبح هو نفسه تجارياً ، تجارياً بمعنى آخر طبعاً يختلف عن المعنى الذي يعطى للاشرطة الاخرى والذي بنفسه ناعية استغلالية بحتة . .

من اكبر ما نعييه على قسيتنا المصرية انها قد ابتعدت كثيراً عن العرب في جميع اصنافهم وانما تعالج بالدرجة الاولى ، المسائل الاجتماعية التي تفرضها شروط الحياة في باريس او لندن او نيويورك ، لا تلك التي تفرضها القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد ... ويفخرون ، ويقولون لك : « الفيلم الاجتماعي الكبير » او « .. يعالج مشكلة الطلاق ! » ... هذا غير صحيح امرارياً ان اكثر هذه الاشرطة تشويه ومسخ للمشاكل الاجتماعية محولة الى الشائنة ، وهي الماء لا اكثر ولا اقل من المشاكل الاجتماعية الحقيقية التي يجب ان نحصل الى الشائنة . ان كلمة « الفيلم الاجتماعي » نفسها التي يستعملها موظفو الدعاية في الاستمبوعات لكل شريط ، وزاعما على كل الاعلانات تقريباً ، ذات معنى بعيد . فهي شهادة واضحة على مقدار قوة الشعور الشعبي بالحاجة الى اصلاحات اجتماعية واسعة وبالحاجة لرؤيتها تعالج على الشائنة او غير الشائنة ، وتعرض على المراجع العليا

والرأي العام . وكتاب السيناريو وموظفو الدعاية الذين  
يتكونون دوماً قوة حدس بديعة ، يمكرون في كتاباتهم ما يطلبه  
الشعب وما يتطلع اليه . والمعبرة ، عندما تطرق للشاشة المرائع  
الاجتماعية ، هي في ان تختار منها تلك التي تنبه الشعب الى واقعه ،  
قبل تلك التي لا تقيده من قريب أو من بعيد !

ان تسعين بالمائة من الاشرطة المصرية التي رأيناها حتى اليوم  
تجري في محيط اريستوقراطي ، او تبدأ في محيط الشعب ، وتنتهي  
بالدخول الى ذلك المحيط ، او انها « تنكس » عليه بين الحين  
والآخر لادخال « نمرة » واقعة هنا ، او حفة شاي سخية هناك .  
لقد وجدت السينما المصرية بدخولها هذا المحيط ، طريقة هينة  
لربح وجمع المال ، مقلدة بذلك كثيراً من الصحف التي تخصصت  
في تصوير حياته والتي يمكن ان ندعو محتوياتها « مجرعات الطبقة  
الراقية » لا اكثر ولا اقل . والمؤسف هو ان هذا المحيط لا يمثل  
واحدًا بالمائة من مجموع الامة المصرية ، واقل ما يقال فيه أنه  
بعيد عن المحيط المصري بثقافته وشروط حياته ، وهو آخر  
الطبقات التي تتطلب معاملة تعرض على الرأي العام !  
ان حوادث الطبقات الراقية في العالم اجمع منشأة ، والطبقة  
الراقية المصرية تؤلف جزءاً من شيلاتها في بلاد الغرب ، لا جزءاً  
من الامة المصرية . لهذا بعدت السينما المصرية عن الصدق عندما  
ابتعدت عن حياة الشعب المصري والعربي بصورة عامة .  
ان اكبر دليل على قصر الطريق التي ولجتها الشركات للتعبئة  
وعلى خطأ المبادئ التي افادت عليها السينما المصرية هي :

اولاً : ازمة المواضيع الحادة التي ما تزال احدائها تخرج من محيط البنا وتتردد في الصحف والمجلات بين الحين والآخر .  
 ثانياً : هذه البلية التي ولدتها البنا في اذواق الشبية وافكارها ، وهذه الامراض النفسية الشائعة والتي كانت البنا في اعتقادنا من اهم اسبابها ( بين الاسباب الرتيبة الاخرى ، هناك الصحف الاسبوعية والاعلانات واذاعات الراديو بشكل عام ) :  
 كالأدعاء وجب المظاهر والفكر الذمعي وارتداد القاصي و « الدون جوانية » لدى الجنين . اذ ان البنا الى جانب عملها الاكيد في الترفيع عن الطاقة الجنسية المكبوتة لدى الشبية - والعربية منها بخاصة - توفظ هذه الطاقة من ناحية اخرى وتذكرها وتغفها وتسيها .

وهذه كلها في الواقع امور متوقعة كان على مدبري هذه الشركات وخاصة على القائمين على تربية الشبية وتوجيهها ان ينظروا بعينها ويسلوا على دراسة اسبابها ونتائجها . واننا لتتوقع من اليوم نفس المعير المؤسف لصناعات البنا في البلاد العربية الاخرى ، اذا هي اكلت الطريق التي بدأتها وهي لا تريد ان تكونا تشبها غزيراً باخذها الكبيرة ، فيتوسع مدى الخطر وبجاء وتزداد المشكلة تعقداً والامراض الاجتماعية تأملاً .



هنالك فواجع ومهازل صغيرة خلف المحاربت والنسيران ،  
 هنالك قصص نائمة تحت الارض اليابسة العطش ، هنالك مشاكل  
 غافية بين جدوان المعامل ، هنالك الماضي وابطاله : علي ، فاجعة

الجانب ، بطول خالد ، بحفرة طارق ، لاندس ، محمد عيسى ،  
وهم ... ثم ان هناك الطبيعة القاسية والآهرام العجيبة ،  
والبن الجيول ، والعاصي والفترات ودجلة وجبال لبنان وجبال  
الغرب ... هي جميعاً مجالات واسعة ، وقصص طريفة ، وحوادث  
وغموض نكتي ان انصرف اليها جهنود كتاب السينوي .

في البلاد العربية في رأي بحاجة الى من يفهمها ... والامعة  
العربية بحاجة الى من يفهمها ... لا يعرف بلادها ولا يعرف  
أهلها ، وما زالت تفتش عن المباحث ، عن الفنان ، عن الرسام ،  
عن الكاتب ، عن الشاعر ، وحيداً عن السباني ، الذي يجب ان  
يحمل شيئاً من كل هذه ، فيكون ... وهو ما قدماً رسماً كتابياً  
شاعراً ، والجزء وخاصة ذا رأس سينوي ( الذي يفتح أبواباً على  
مواطن الجمال في أوطاننا وفي حياتنا .

يجب ان يكون السبع ، هي الاداة الاولى في ثقافتنا ،  
وتدعى بتدريس الحكومات ، اصغر قرية وأحق حق كنها يرى  
الأمم والعامل الشبه اخرى ومناظر اخرى غير تلك التي يراد في  
كل يوم والتي اعدد معها السكوت والسكون والعمود ...  
في الموت . يجب ان ، ومع ، طليان هذه ، ذلك ، ان الفلاح  
عبري على مستوى العيشة البسيط الذي يتوغل في حياته ،  
ان معها ان الفلاح غار والارض الطبيعة والجبل شبيهة ، وهي  
جميعاً أشياء غير منفردة ، وانها قد ران على القضاء عليها .

لأنه العضو يجب ان تكون له على والفلاح ، قصة مفتوحة  
يصلان منها على العلم ويستشققان بواسطتها ويحيا جديفة ملبسة

بحياة جديدة وقوى جديدة . يجب ان نعلمها أن يطلبنا الشبـاء  
 اخرى وحيثه اخرى اليوم لا غداً . وهذا القـد لا بد قريب واقع  
 فيها اخرنا زمن وقوه ، والحرف هو في ان يستغل نفـر لا ترضى  
 العروبة عن افكارهم البعيدة ومبادئهم المستورة . والرجال الذين  
 لا يعملون لهذا القـد يتشبهون بالنعامة ، ولكنهم يحشرون وذوهم  
 في رمل التعامي ، عن معرفة ! ان الجـد الحق قريب منهم اذا هم  
 ارادوا ، والحلـود في تناول ايدهم وايدي كل من يعمل للشعب ،  
 لان الشعب يكافى . دوماً من يحسن اليه .

ان الشباب العربي ينـل نشاطاً وقوة وامكانيات ، لا يعرف  
 ابن يصرغها ولا كيف يصرغها . ابن هو الفيلسوف الذي يدرس  
 اصل هذا كله ويفسر . ويحلـه ويجد لنا نوره وكنهه استاداً الى  
 تقاليد امتنا وعبريتها الخاصة ؟ ابن هو الاجتامي الذي يجد احسن  
 الطرق لصرفه وكيفية هذا الصرف ؟ بل عبريتنا نفسها ما هي  
 وما هو نوعها ؟

ان هذا الشباب نفسه ، وهو اصل الامة وفقرها ، لا يعرف  
 حاضر امته كما يجب ان يعرف ، ولا يدرك تمام الادراك واطـع  
 شعبه الاجتامي . فهو يشعر بان هناك اشياء كثيرة في الاخلاق  
 و العادات و التقاليد و دوائر الحكومة و الشؤون  
 والسياسة ... تدور حول نفسها لا تنفك عن الدوران ، واخرى  
 تحدها دائرة خيثة لا تعرف كيف تتخلص منها ، وقسم ثالث  
 يحجب وراجع مخز وسخيف ... ولكنه لا يرى قاماً ولا يتـدي  
 قاماً الى طريق الخلاص والحريـة التي يجب عليه سلوكها ، وينتهي

ان ياتيه هو نفسه في الجمع التي تحيط به ... في حين انه النظام .  
مستعمل السبب هنا أيضاً في هدي الشباب الى نفسه واعترافه  
بواسع اعلمه . و اعرف نفسك نفسك يقول العجود الحكيم  
خبرنا . و عندما يعرف الله حقاً ، عندما فقط ، استطاع ان  
نطقت الى مستقبل امتنا .

قد استعملوا السبب عن البرية ، وهي انسان العهدة ، في تلبية  
الشعب عن واقعهم بدل تلبية والشرع في هذا الواقع ، في تلبية  
عالم جديدة جديدة بدل حل الوجود منها . وهذا اكثرها الى  
الفرقة عن الامراض الاحدية الكبيرة بدل علاجها ، بل وفي  
حتى امراض جديدة بدل مداواة المرض منها .

قد استعملوا على الأوامر حتى اليوم التمسك الصحيح الذي كان  
من لواجب استخدام السبب فيه . بل استعملوا وسائطاً أخرى  
ان يستيقظوا على انفسهم !

على شاب يحب الشعر قوي النظر يعرف ان الامانة لبرية ان  
كانت تريد ان يوسع حقاً وان عليها ان تدير الى الامام لا الى  
خلف ، ان العبدان يستقروا اعتماداً الى وسائل الحاضر  
و يستقروا معاً ، وان لا تدير الى ماضيها الا كمنهج تجري  
تجربتي اعتماداً نظام وجود مواقع مشروعية ، استودع  
لبحار القصة المتوحية من بعيد ومن آت الى آخر ، لا  
كاستعمال الكلام عن كل ادعاء وتعدده عن كل الخواص .

يجب ان يدع طرقاً جديدة لتقبل امتنا ... من وهي  
امتنا ...

وهذه الطريق يجب ان نسير فيها منذ الابتداء ، مع الشعب .  
والسبب حلاق جبار ذو فم هائل يخرج منه الكلمات مسحورة  
مكبوة تسبح آلاف وملايين الآذان - وهي تحت امرتنا ،  
نستخدمها ساعة نريد طير امتنا او لشئها . علينا ان نختار !

## الشباب العربي والسبب

ربنا هايووث تطلق زوجها لتتزوج للمرة الثالثة ؟ استر ولبانز  
تسعى لو تجد من يتزوج عنها مايو السباحة الى الابد ... فقد بليت  
دوثة نفسها عارية . هل من شجاع ؟ فلانة ولدت فطتها غطاً ،  
وفلانة اصبحت كلبتها جده ! ... مبشر تربسي يملك نزوة كاملة ،  
كلارك جيبيل لا يعرف كيف يصرف النساء اللواتي يتزاجن على  
باب بيته ، فلان يتزوج للمرة الخامسة وفلان يطلق للمرة السادسة .  
نلك هي الثقافة السبائية التي نرفعها منظم مجلات السبب العربية ،  
ومن خلفها الشركات الاميركية خاصة ، في دؤوس شبيتنا .  
ثقافة فارقة ، قد لا نقدر هذه المجلات مقدار خطرها ، هي في رأينا  
جزء من مؤامرة كبيرة واسعة على عقول الشبيبة . فهذه الاشياء  
الصغيرة التي يتجرعها كل شاب وهذه القصص ، البانجة ، وهذه  
القرارات الخفية ... كلها خيوط في مؤامرة تقتل ملكة النقد  
وتسلم القاري . السطحية وعدم التعمق . السطحية ، هذه هي الكلمة  
التي تنطبق اكثر من غيرها على الثقافة التي نكبلها لنا بعض  
صحف اليوم . سطحية في التفكير ، سطحية في الحياة ، سطحية  
في الثقافة ، سطحية في كل شيء . ... انها جميعاً انواع اخرى - ما



أخطرها ١ - من امراضنا الاجتماعية اليوم .

ان اقسام الدعاية في الاستبدادات الاميركية السياسية الكبرى هي المسؤولية البعيدة عن هذه الحال . فهي تستخدم عدداً كبيراً من الموظفين المحنكين في امور الدعاية للشرطة وللجنود الذين تربطهم بالاستبدادات عقود مرتفعة ، يصنعون ، الاشاعات حول الحياة في هولابورد ، ويكتبون المقالات على السنة المشايخ والمثلاث ، ويخترون القصص ويرسلون هذا كله عذبة الى مجلات الدنيا في العالم على شكل نشرات اسبوعية مصحوبة بعبور بديعة بالالوان وينشر الران ، ليبقى ذكر المشايخ وذكر الدنيا عاجزين دوماً في اذهان قراء هذه المجلات التي تروج وواجباً كبيراً بسبب خفة محتواها وبساطة مرادها .

يقول السوبري بتر باشلن في كتابه « التاريخ الاقتصادي للسنة » بان منجمي السنة منذ البدء ، اخذوا يفتشون عن الوسائط التي يتلافون بها خطر كساد اشراطهم ، فوجدوا ذلك ، لا في توحيد Standardization طرق الاخراج فحسب ولكن ايضاً وخاصة في توحيد محتوى الاشراط نفسها . وهناك في الحالة الاخيرة ثلاث نقاط مختلفة تستحق البحث :

١ - طريقة تجزيم السنة .

٢ - تحديد المواضيع وقصرها على بعض انواع لا تتعداها .

٣ - الدعاية .

نعم ، فبطريقة التجزيم تؤمن الشركات الكبرى بجمهوراً كبيراً يذهب الى الاشراط التي تظهر فيها النجمة القلانية او النجم القلاني

وعناء مضطان ، وتعدد المواضيع توصلت اشربة هذه الشركات الى درجة من البساطة والطبيعة يرض عنها كل مشاهد متوسط مهما كان نوع ثقافته وبالذابة لتوصل لان تسمى وتغذي لدى الشاهد حاجة لرؤية هذا النوع من الاشربة او هذا النجم او تلك النجمة . بل لقد ذهبت الشركات الاميركية الى تأسيس مكاتب خاصة في استودعاتها لتلقي رسائل المشاهدين والمعجبين بنجوم الشركة والاجابة عليها . ويتراوح عدد الرسائل التي تتلقاها هذه المكاتب شهرياً بين ( ١٨٠٠٠ ) الى ( ١٥٠٠٠ ) رسالة وبطاقة بريدية . وهي تؤسس وتقول في الولايات المتحدة نوادي يرددها عدد كبير من عشاق الاشربة السينمائية Film - fans والمعجبون بالنجوم . فهاذا نادي جاري كوبر ، وذلك « نادي عشاق فريد استر » الخ ... والمصيبة هي ان الشركات السينمائية تعلق اهمية صغيرة على رأي وراه هذه النوادي وكتاب الرسائل في تقرير نوع الاشربة التي تنتجها وتوزعها على جميع انحاء العالم فبراهما السويدي والعربي والفرنسي كما يراه الصيني والاسرائيلي وابناء جاوا وسومطرا !

من هنا يمكن ان تعود الى مسألة تحديد استيراد الاشربة ووجوب اختبار ما يمكن ان يستفيد منه المشاهد العربي او على الاقل - في البدء - ما يمكن ان لا يشكل خطراً عليه وعلى ثقافته وحرابه . فحاجة الاميركي المتوسط الذي يفرض رآيه على الشركات الكبرى والذي تستوحه هذه الشركات ليست هي حاجة العربي المتوسط ، وما نوحى به الطبيعة الاميركية ليس هو ما

نوعي به طبيعتنا وارضنا وتقاليدنا الفكرية . انهم بكلمة واحدة  
يتكلمون غير لغتنا ...

ان فكرة الحاجة هي الفكرة الاساسية التي يجب ان نضعها  
حكوماتنا امام اعينها لادى اعطاء تأثيرات الدخول للشرطة  
الاجنبية ، اميركية وغير اميركية ، اذ يجب ان لا ينهم أي  
اعادي الشرطة هذه البلاد او تلك بالذات . واذا كنت اتكلم عن  
اميركا اكثر من غيرها فلان اشرطتها هي المسيطرة على اسواقنا  
بالدرجة الاولى .

ان فكرة الحد الامن من دخول الشرطة الاجنبية الى بلادنا  
كما تتن بعض الفئات وهي ايدى الافكار عن دهنى هو الاول من  
يقوم ضدنا . وفكرة محاربة الشرطة الاجنبية تكونها اجنبية  
فقط ولأنها غريبة عن تقاليدنا الاجتماعية ، هي الشئ ما يمكن ان  
نجره عملية التوحيد اذ هي سلت الى ايد رجعية جاذبة لمجاهدين  
الامة الاجتماعية . فمثل ان الذي يتادي بحياة عادتنا وتقاليدنا  
الاجتماعية هذه العادات والقيم ابد التي اعتبر اكثرها بقايا لعصر  
الانحلال . لاننا نحقق التمسك باديها والتمسك بافعالها ... انها  
عند عبارة عن اقبال واعمال الوهي في رأينا بحاجة الى المسح  
والنظيف للبحرين والاردن . د . د . ت . واخاكة طبقة جديدة من  
الوردية ، عليها لكي تأتي العصر الذي نعيش فيه ، وتكون  
اعلا لبقائه في المستقبل لا تضطر مع الامة العربية الى هزيمة  
لكي نقضي عليها وتزول آثارها ... ثم تبدأ من جديد . هزيمة  
جديدة كبرى كانت التي نعيشها الامة العربية وتكون تحت اعبائها

منذ ثلاثين سنة وما تزال .

## أخطار وآمال جديدة

لا أرى مندوحة ، ولنا اقتراب من نهاية هذا الحديث ، من وجوب التذكير هنا ببعض ما يأمسه كل محب مخلص لبلدنا المصرية والعربية ، ورفعه الى اسامع المسؤولين عن هذه الصناعة التي أضحت ثأية صناعات مصر اهمية . . .

فالبلاد العربية الاخرى قد اخذت تستيقظ على اهمية البلدنا ، فتجمع المال وتتأهب وتستعد لانشاء صناعة سينائية وطنية بعد الذي رآه من اهمية هذه الصناعة . بل ان بعضها قد بدأ الانتاج منذ سنتين او ثلاث على مقياس محدود ، شأنه في ذلك شأن اي بلد آخر يبدأ عملاً جديداً ، وهو لا بد واصل في يوم قريب ، اذا تأخر على تضيائه واكمل الطريق التي بدأها ، الى ما يرمي وبأمل . فمراكش تصبح في يوم قريب احب بعض التكنيات ، مزاحماً يحسب له حساب لبلدنا المصرية في الاسواق العربية ، وخاصة في اسواق شمال افريقيا . وهي تلك الآن استديوهات في الرباط ومشروعات عديدة لبناء استديوهات اخرى . وهناك عدة شركات فرنسية ومراكشية عربية انتجت حتى الآن عدداً منها من الاسرطة ، اخرجها فرنسيون او مراكشيون عرب . بعضها فرنسي بحث وبعضها الآخر عربي بحث ، والفرنسية قتلت منها نسختان ، الواحدة فرنسية مع ممثلين فرنسيين والاخرى عربية مع ممثلين عرب . وهناك ممثلون من ابناء البلاد ، أصبحت اسما

بعضهم على السنة المراكشيين والجزائريين والتونسيين ، كأمجاد يوسف وهي ، واتور وجدي ، ونور الهدى ، وحسين صدقي على ألسنتنا تقريباً ، منهم جمال بدوي ، حبيب رضا ، محمد كمال ، تونسي ، آمال فوزي ، نصيرة شفيق الخ ... ولفرنسيون يساعدون هذه النهضة السينمائية ويشجعونها بكل ما اوتوا من قوة ومال ، آمالين بأن تفتح لهم ابواب اسواق للشرق العربي والاسلامي . ثم هناك العراق الذي انتج عدة اشربة من اشراج مصريين اورغنيين . ونشير خاصة وانخيراً الى الحركة التي تخسر في سوريا ولبنان منذ نهاية الحرب الاخيرة والتي لن تأخر عن التفتح والازهار . ويأمل القاصون على هذه الحركة في هذين القطرين ، ان تتعم اشربتهم الاسواق العربية بسرعة بسبب قسيتها القوية أولاً ثم بسبب الهمجة الشامية المحبوبة والمفهومة من جميع ابناء البلاد العربية ، خاصة في شرقي الاردن والعراق وتونس .

تلك جميعاً آمال جديدة لسينما العربية اذا وجدت من يوجهها توجيهاً صحيحاً ، ولكنها ايضاً اخطار تهدد لسينما المصرية من كل جانب وتندرها بأسوء العواقب اذا لم تسارع مصر الى اتخاذ سياسة سينمائية عملية ، تحافظ براساطها على المركز الذي اكتسبته لها اسبقيتها . فاذا اخفنا هذه الاخطار التي تهدد اسواق مصر الى الامراض الداخلية التي وجدناها في جميع لسينما المصرية نفسها وأينا ان الخطر اكبر بكثير مما يعتقد بعض المقاتلين .

وقد افترحت انخيراً بعض الادوية لمعالجة المرض ، فبدأت هناك حركة لاتنتاج اشربة مشتركة بين مصر وسين بلآخر ،

كإيطاليا مثلاً ، لأنهم اسواق البدين عند استغلال لشريط ،  
 وادخلت الاكران على بعض الاشرطة (كشيات فوق العادة) ..  
 ولكن هذا النوع من الادوية ليس اكثر من نوع « المسكنات »  
 يمكن الالم مؤقتاً ولا يعالج المرض حقاً . ولن تقتصر السينا  
 المصرية وتعيش الا عندما تعالج المرض بالذات . والذي اوله  
 كعمل ، اتجه على بساط البحث ، في كيفية هذه المعالجة ، بسيط  
 قريب يتلخص في ان تقوم السينا المصرية بواجباتها نحو مصر نفسها  
 وغرب البلاد العربية ، وان يؤدي لها المصريون وابناء هذه البلاد ما  
 تستحق من حقوق .

### حقوق السينا المصرية وواجباتها

ان اول ما يتبادر الى الذهن لدى التفكير في علاج مرض  
 السينا المصرية المزمع هو وجوب نقل دم جديد الى عضويتها التي  
 انهكتها التعب والجهد الكثير الذي انفقته ايام الحرب خاصة .  
 وقد شعر اولو الامر بان هذا الدم الجديد لا بد من اذام ارادوا  
 علاجاً صحيحاً للمرض ، فدعوا عدداً من الاجانب للعمل في بعض  
 فروع المهنة . وهذا بدء محمود لا مناص منه - بنض النظر الآن  
 عن امكانيات من وقع عليهم الاختيار وعن السياسة التي اتبعت  
 في هذا الاختيار - بانتظار اليوم الذي يتقدم فيه مصريون وعرب  
 ليحلوا محل اولئك الاجانب .

اقول مصريين وعرباً لان يظهر ان بعض الثنائين على امور  
 المهنة من الذين لا يقدرون على محبتهم ولا يخافون على مراكزهم

ولا يفضلون ألف مرة ان تموت السينما المصرية اختناقاً داخل محيطها المغلق على ان تدخلها عناصر جديدة ، مصرية وغير مصرية ، كما هي الحال مع غيرهم ، اقول بان هؤلاء المسؤولين قد بدأوا يشعرون بوجوب تشجيع الشباب على دخول السينما ، ووجوب التعاون مع البلاد العربية . ولا أريد هنا ان اعود فأعرض مشكلة دفع الشباب العربي عن ابواب السينما المصرية ( فقد جاءت فترة كان المصريون انفسهم يدفعون فيها عن العمل في السينما المصرية ! ) ، هذه المشكلة التي ما تزال تطلع علينا الصحف العربية بانباثها كل يوم ، واكتفي بالقول بان السينما المصرية بعملها هذا قد اعادت الحركة السينمائية في البلاد العربية الاخرى أثراً فائدة ، اذ حفزت الكثيرين على العمل لانشاء صناعة سينمائية ، كلاً في بلده ، وأخبرت نفسها اذ رفضت اولاً هذه العناصر الجديدة ، وخلقت لنفسها قانساً ، مناعة خطيرة هي اول من يتحمل نتائجها ، بالضرر دوماً ، حسنة كانت هذه النتائج او سيئة .

لقد رأينا هولوبورد تدفع اعلى المبالغ للفنانين الاجانب فتستفيد منهم فائدة ضخمة ، إن في تحسين انتاجها او في حرمان صناعة السينما في بلاد اولئك الفنانين من احسن رجالها . فهي تضرب عصفورين بحجر واحد ، كما فعلت ، بالسويد بيد الحرب العالمية الاولى عندما دعت سويسرا وسنڤر ، وبألمانيا بعد أزمة سنة ١٩٢٥ الاقتصادية ، عندما دعت لوبيتش ودييون وبايست وكارل ماير الخ ... فأغنت نفسها بفنانين ظهر فيها بعد ان عدداً كبيراً منهم يمكن ان يعد بين اعظم من عمل السينما ، ورفضت

نضاء شبه قام على الحركة السينائية في هذين البلدين بعد عصر من الازدهار لم تستعيدا حتى اليوم. بل لقد رأينا هولوبود «تستورد» في بعض الاحوال كبار رجال السينما في بلد من البلاد وتدفنهم لهم مبالغ ضخمة ، دون ان تكلفهم بالقيام بأي عمل ، كما فعلت بايزنشتاين الروسي منذ حوالي عشرين سنة وكما تفعل حتى اليوم بعدد كبير من الفنانين والفنيين الاجانب .

ان على مصر ان تستوحى هولوبود في هذه الحياة ، وان تعرف خاصة كيف تختار ومن تختار عندما تدعو العرب والاجانب للعمل في خدمة صناعتها السينائية . واذا كان من حق مصر على الجمهور العربي ان يژاور السينما المصرية ويقبل على اشربتها وان يجارب فكرة « الدوبلاج » التي تكاد تبرز الى حيز الوجود في سوريا ولبنان بمساعدة غنائي الاذاعة واللامبي والتي تشكل اكبر خطر مباشر على صناعة السينما المصرية والعربية عامة ، فان على مصر ان تتوهم سياسة عربية حقة وان تلقت الى للبلاد العربية التفاناً كبيراً فتصور حياتها وتمسك كتابها وتستدعي اكبر عدد ممكن من ابنائها للعمل في مصر . وهذا حق لهم يجب على مصر اوجاؤه لمصلحتها وللمصلحة هذه البلاد ، ولن يبعيها من هذا كله الا كل خير ذكل فلاح .

### القاهرة هولوبود العرب

ماذا يكون موقف مصر اذا بدأ كل بلد عربي بتأسيس صناعة سينائية محلية واخراج اشربة عربية ؟ بل ماذا تكون القيمة



كلنا يعلم بان الشريط السينمائي يكلف مبالغ طائلة ، وانه بحاجة الى اسواق واسعة يستغل فيها كبا يتوصل اصحابه الى نقطة هذه المبالغ والى الربح ايضاً . ومما بلغ حذق مصدر الانتاج في التوفير ، فان المبالغ المصروفة على الشريط المتوسط تنيف دوماً على ما يمكن ان يحميه استغلال هذا الشريط في بلد واحد من البلاد العربية بالنظر الى فئة هذه الحالات في كل منها . وكنيجة منطقية لهذا الامر ، فمن الواجب استغلال كل شريط خارج البلاد التي تنتجه ، للوصول بعوائده الى رقم معقول يسمح لاصحاب الشريط بان لا يكونوا بخلاء على الفنيين الذين يقومون على تنفيذ العمل ، من الرخيص الى الديكور انور والخرج . . . . . فقد تكون ميزانية الشريط المحدودة ، عاملاً من عوامل قلعه الفني . ولا شك ان البلاد العربية التي بدأت بالانتاج خارج مصر ، قد وضعت لاشريطها ميزانيات محدودة . وقد يكون ذلك على حساب الكمال الفني لهذه الاشرطة ، وهذا امر معقول ومنطقي ما دامت هذه البلاد في اول الطريق . والشجاعة الشخصية التي يضعها اصحاب هذه الاشرطة فيها اكبر عذر في عدم كافها اذا هي جاءت غير كاملة . الا ان بعض هذه الاشرطة قد يصل الى درجة من الكمال الفني اذا قامت على ادارتها ايد ذكية تفوق بكثير تلك التي توضع تحت تصرف الفنانين عليها مبالغ طائلة . والاشقة على ذلك كثيرة في السينما العربية ، اشهرها في السنوات الاخيرة مثال السويدي رون هاجبرج الذي كلله شريطه الاول ، بعد الفسق

بأنى الليل ، اكثر من ( ٥٠٠ ) جنيه مصري !! ومع ذلك فقد دخل هذا الشريط منذ الآن في تاريخ قسبنا الى جانب الاشرطة التي تكتب هذا التاريخ .

ان اول ما يتبادر الى الازهان ، بنتيجة بدء الانتاج في البلاد العربية الاخرى ، هو ان مصر سوف تضطر حتماً الى الحد من انتاجها في القريب العاجل ، عندما تنظم هذه البلاد ، توزيع اشرطتها خارج حدودها وفي مصر نفسها ، طبقاً لنظرية المعاملة بالمثل . والحد من الانتاج معناه بطالة قسم من الفنانين . والذي لا شك فيه هو ان هذا الحد سوف يساعد على رفع القبة الفنية الشريط المصري ... وهكذا نكون ، مرة قد انتظرت ان ننهب شتيقاتنا العربيات ، باغلاق قاعاتها امام الشريط المصري ، لكي نبدأ بالتفكير الجدي ويجمع اللجان لاتخاذ قسبنا المصرية ! انا من محبذى فكرة اتحاد صناعة سينمائية محلية في كل بلد من البلاد العربية ، فان المنافسة والمناخنة لا يمكن الا ان يكون حيداً مباركاً ، فتولع قبة الفنية للصبوح درجات وتكشف مواهب جديدة في جميع فروع المهنة ، ويصح التمازج بين البلاد العربية اسرع واشمل . اذ بها احسن المصري في تصوير الزحلاوي ، فان اللبناني بذلك لا شك اعرف ، ومها صرف السوري من يهد في اعطاء فكرة عن الحياة البندادية فان العراقي بذلك اجدر وعليه القدر .

ولكن مثل هذه الصناعة في كل بلد على حدة ، لا يمكن الا ان تكون ضعيفة مهما بلغت من القوة والازدهار . فالانتاج في

سويسر مثلاً يمد بعض حاجات الشرق السويسري لا جميعها ،  
والصناعة هنا يمكن ان تطرق مواضيع واسعة او تاريخية تتطلب  
ديكورات ونجاسع واسعة من المثلين والكمباس ، ف تكاليف  
هذا الفرق طاقتها منفردة ، وهذا عدا الكلام في بناء استوديوهات  
وتجهيزها ونفقات ادارتها . ولذا فالذي لابد منه هو وجود  
مركز اول لصناعة السينما في البلاد العربية ، اقوى واغنى من  
جميع المراكز الاخرى .

فهناك حقيقة نجدتها لدى استعراض البلاد الاجنبية ، هي  
مركز التثقل في صناعة السينما في كل من هذه البلاد . فبرلين هي  
مركز التثقل لصناعة السينما في الولايات المتحدة ، كما هي موسكو  
بالنسبة الى الاتحاد السوفياتي وباريس الى الاتحاد الفرنسي ولندن  
الى المملكة المتحدة . والمألة بالنسبة الى مصر ، تنلخص الآن في  
العمل على ابقاء القاهرة مركزاً لتثقل لصناعة السينما في جميع البلاد  
العربية ، لا بالكلفة فقط بل بالجودة والقيمة الفنية ايضاً ، وفي  
عدم السماح لهذا المركز بالانتقال في يوم ما الى دمشق او بيروت  
او بغداد او الرباط .

بل ان على البلاد العربية ان تساعد مصر - وعلى مصر ان  
تساعد البلاد العربية - على ابقاء القاهرة مركزاً اول لصناعة  
السينما العربية ، لتلاني النفقات الباعضة التي يتكلفتها بناء  
استوديوهات جديدة وتشكيل يد عاملة فنية قادرة في كل منها ،  
بما دامت استوديوهات مصر قائمة ، بجهزة تجهيزاً ممتازاً شبه كامل ،  
ومستعدة لايخراج ضعف ما تخرجه في الوقت الحاضر من الاشرطة

ان العبوة اذن هي في التعاون بين كل من البلاد العربية على حدة وبين مصر ، ثم بينها جميعاً . ولتكن الصناعة السينما العربية في جميع الجامعة ، مثلاً او في نقابة السينائيين المصريين ، ادارة او شبه ادارة عليا تقوم على تسهيل اسباب الاتصالات والمعاملات وتنظيم المبادلات بين مصر وبين جميع البلاد العربية .

### دفاع عن السينما المصرية

بعد هذا ، التشریح ، الحركة السينائية بجميع وجوها في مصر والبلاد العربية ، لا ارى مندوحة عن الاشارة هنا الى بعض الفوائد التي ادتها السينما المصرية خاصة الى الشعب العربي في جميع انقطاره .

فقد كانت قبل كل شيء ، وما تزال ، اداة تعارف وتقارب بين هذه الاقطار ، عندما كانت كل اسباب التقارب والتعارف مقطوعة بينها . فرغم الحدود والمسافات التي كانت تفصلها ابام الاحتلال الاجنبي ورغم انتطاع المصنف والمجلات في كثير من الاحيان بينها ، بقيت السينما وحدها تجمع جماهير الامم العربية ، حول مشاهد عربية تتكلم لغة العرب وتذكرهم بانهم اذا كانت الظروف قد ارادت لتقريبهم ، فانهم رغم هذا امة واحدة تجمعهم لغة واحدة وتاريخ واحد . ويصدق ان كانت طقوس الحج هي الوجبة التي تجمع شمل عدد كبير من العرب ، مرة واحدة في كل سنة فتوثق عرى الاخوة والمحبة والتعارف بينهم ، انضمت السينما هي الاداة الاولى في هذا الجمع ، لا لعدد كبير من العرب

- القادريين مادياً على أداء الحج - ولا مرة واحدة في كل سنة بل لكل العرب الذين اتخذوا بأسباب المدينة الحديثة ، تقريباً ، وفي كل يوم .

هذا عدا الحديث في ان السينما المصرية قد سافت الى حالات السينما في البلاد العربية جهوداً ضخماً كان من الممكن ان ينفض حياته كلها دون ان يدخل هذه المصالحات ولو مرة واحدة . لقد عرفت البلاد العربية بالسينما . وهذا ، مع عملها غير الواعي في الماضي في تقرب العرب ، اكبر فضل لها واعظم يد ، تستحق معها كل شكر وكل تعجب .

والخسارة ؟ الخسارة المادية الكبيرة التي كانت تلحق بالبلاد العربية لو ان اسواقها بقيت نهباً للأشرطة الاجنبية فقط تجمع اموال ابنائها وتعددها الى اميركا خاصة وانكلترا وفرنسا واطاليا ! والواقع انه يحق لنا أن نفخر بأن هذه الاموال قد حصدت في « تشيل » ، بعض العرب ، بل وفي رخاء بعضهم الآخر ، بدل ان تصرف على رخاء بعض الإغنياء فيها لو لم تكن مصر قد انت بالسينما وغنتها .

والآن فاذا كان هذا كله ينطبق على السينما المصرية منذ وجدت حتى نهاية الحرب الاخيرة ، فلدينا الف سبب للاعتقاد بأنه كانت من الواجب عليها تغيير طريقها بعدد ، والتوجه وجهة اخرى في نوع انتاجها لتبقى دوماً في الطليعة وموضوعاً للاعجاب . واول خطوة من هذه الاسباب ، هي تلك التي اوحى اليها أبواب هذه الدولة التي بدأتها وما اتا انجها ، تحت شعار واحد هو المحبة والاخلاص ،

وفي امل واحد هو الرصد بالمرء ، بواسطة السينما ، الى وعي اسرع وبنقطة اعجل . فعلى السينما المصرية بعد ان قامت بتعريف العالم العربي بالسينما ومهدت الطريق لدخوله عصر السينما احسن فهد ان نبرهن ان كانت تستطيع البقاء وتستحق العيش ، بعد ان تغيرت حاجات الامة ، وبعد ان تطور الجمهور ورضى بالنسبة اليه عهد الجدة واصبح لا يرضى عن اي شيء . لقدمه له السينما ، وهما كان نوعه وكتبه .

وانا واثق من ان السينما المصرية بما تملك من راسمال كبير من الفنانين والفنيين وخامسة منهم اولئك الذين يؤمنون بالسينما حقاً ومحبوبها بحبة صادقة مخلعة ، سوف تعرف كيف تجدد نفسها وكيف تبنى وتعيش ، مثلها في ذلك مثل مصر التي استطاعت ان تتجاوز حيوية امثها رآي اكثر الناس نشاطاً ، في كل مرة ظنوا معها ان هذه الحيوية قد مهدت الى الابد .

فشكراً لمصر اذن ونحية صادقة مخلعة لكل من عمل بالسينما ومن اعانها فيها والى الامام ، الى مرحلة جديدة في قصة السينما المصرية ، مرحلة عربية شعبية انسانية خيبة حقاً ومفيدة حقاً ، تجمع حرفاً كل ما لدى العرب من امكانيات فنية وفكرية مبدعة وتستحق معها القاهرة عندئذ اسم : هوليوود العرب .

باريس ١٩٤٩ - ١٩٥٠

## فهرست

| صفحة |                              |
|------|------------------------------|
| ۵    | قصة اختراع السينما           |
| ۱۲   | قصة السينما الصامتة          |
| ۲۱   | السينما تصبح فناً            |
| ۴۷   | العصر الذهبي للسينما الصامتة |
| ۶۰   | فن الموت وفن يولد            |
| ۶۵   | قصة السينما الناطقة          |
| ۱۰۶  | العرب والسينما               |



مكتبة  
الجامعة  
البيروتية  
الأممية  
الفرنسية

## السلسلة السياسية

### تعالج اكبر مشكلات الساعة في العالم

ق . ل

|     |                      |   |
|-----|----------------------|---|
| ٢٠٠ | لوريس ادولوفيتش      | عنه هي الديمقراطية  |
| ٢٠٠ | لستو ونديل ويلكي     | عالم واحد   |
| ٢٠٠ | لويل زيف             | عالمات  |
| ٢٠٠ | لستو صمويلز          | الثلاث الكبار ( روسيا ، بريطانيا ، الولايات المتحدة ) : لد. دالين |
| ٢٠٠ | لوريفورد دوبر        | ساعة الحسم  |
| ٢٠٠ | لبيدي سيريز          | آخر ايام هنر  |
| ١٥٠ | لستو بورتز           | قصة الاستقلال في سوريا و لبنان                                    |
| ٢٠٠ | لصدر الدين شرف الدين | سأنكم بصرحة   |
| ٢٠٠ | لريون بارين          | سحابة بورنسوت   |
| ٢٠٠ | ليبر لافال           | ما هي منظمة الأمم المتحدة   |
| ١٠٠ | للسيدة ماسينغ        | لاقال بشكم  |
| ١٠٠ | للكورديني            | كث جاسوسة عند متالين  |
| ١٠٠ | لفرنك آرنو           | هكذا اختطفت موسولين   |
| ١٠٠ |                      | هكذا اوقع فوكس في ستم   |
| ١٠٠ |                      | هكذا انتحر غورينغ   |